இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும்

தொகுதி I



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை

இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும்

தொகுதி - 1



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
டி. டி. டி. ஐ. (அஞ்சல்), தரமணி, சென்னை - 600 113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	:	**Ilakkiattin Nokkamum Payanum Part - 1**
Publication & Copyright	:	International Institute of Tamil Studies, C. I. T. Campus, Taramani, Madras-600113.
Publication No	:	220
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	December 1995
Edition	:	First
Paper Used	:	60 GSM TNPL Creamwove
Size of the book	:	21 × 14 cms
Printing types	:	10, '10', 12, 14, 18, pts
No. of copies	:	1200
No. of pages	:	4 + 368
Price	:	Rs. 65/-
Printers	:	N. D. S. Printers, 42, Vellala Street, Aminjikarai, Madras-600 029.
Binding	;	Card Board
Artist	:	S. Sathiya
Subject	:	The aims and uses of Tamil Literature

---

* சொற்பொழிவாளர் கருத்துகளுக்கு நிறுவனம் பொறுப்பல்ல.

---

* **வெள்ளி விழா வெளியீடு.**

முனைவர் ச. சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

அணிந்துரை

4-4-84 முதல் 4-12-85 வரை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் 'இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும்' என்ற தலைப்பில் நடத்திய மாதக் கருத்தரங்குகளின் தொகுப்பு இந்நூல். இத்தொடர்க் கருத்தரங்கில் 21 கட்டுரைகள் வழங்கப்பட்டன. கட்டுரையாளர்கள் தாங்கள் தேர்ந்து எடுத்த இலக்கியம் எழுந்த நோக்கம், அவற்றின் பயன் என்பனவற்றை ஆழமாகவும், விரிவாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இக்கட்டுரைகள், இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கட்கும், சமூகவியல் அறிஞர்கட்கும் சிறப்பாகப் பயன்படும் என்ற சிந்தனையின் அடிப்படையில் இவை வெள்ளிவிழா வெளியீடாக, இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும்-தொகுதி-1, தொகுதி-2 என இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிடப்படுகின்றன.

இத்தலைப்பினைத் தேர்ந்தெடுத்து, தமிழரின் மேலான சிந்தனைகளை ஆய்வுலகிற்கு அறிவித்தல் வேண்டும் என்ற உயரியநோக்கில் இத்தொடர்க் கருத்தரங்கினைத் திங்கள் தோறும் நடத்தி வெற்றி பெற்ற முன்னாள் இயக்குநர் முனைவர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள் போற்றுதற்குரியவர்.

இக்கருத்தரங்கில் பங்குகொண்டு தங்கள் கட்டுரைகள் மூலம் அரிய கருத்துகளைச் சிறப்பாக வெளியிட்ட அறிஞர்கள் அனைவருக்கும் எங்கள் வாழ்த்துகள்.

நிறுவனச் செயல்பாடுகள் அனைத்திற்கும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வரும் மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர் அவர்களுக்கு எங்கள் மனம் நிறைந்த நன்றி, எங்கள் நிறுவனப் பணிகளுக்கு உறுதுணையாக இருந்து வரும் தமிழ் வளர்ச்சி-பண்பாட்டுத்துறைச் செயலாளருக்கும் எங்கள் நன்றி.

இந்நூல் (தொகுதி-1) அச்சிடும்போது மெய்ப்புத் திருத்தம் செய்து உதவிய முனைவர் ஆர். ஆளவந்தார் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி.

இந்நூலைச் சிறந்த முறையில் அச்சிட்டு அளித்த என். டி. எஸ். அச்சகத்தினர்க்கும் எங்கள் நன்றி.

இயக்குநர்

உள்ளே

அகப்பாடல்கள்

சரளா இராசகோபாலன்

அகவுணர்வுகளின் அடிப்படை இரு எல்லைக்குள் அடங்கி நிற்பதாக ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அனைத்து அகவுணர்வுகளையும் அரிஸ்டாட்டில் இன்பம் துன்பம் என்ற இரு எல்லைக்குள் அடக்குகிறார். பிளேட்டோ விருப்பு வெறுப்பு என்ற இருஎல்லைக்குள்ளும், வைல்ஸ் என்பவர் நல்லது கெட்டது என்ற இரண்டினுள்ளும் அடக்குகின்றனர்.[1] மேனாட்டவர்களைப் போல் முரண்பட்ட உணர்வுகளைக் கொள்ளாமல், சங்கத் தமிழர் இருவேறுபட்ட அதாவது காதல் வீரம் என்ற இரு உணர்வுகளையே மையமாகக் கொண்டிருந்தனர். அவ்வுணர்வுகளிலும் காதல் உணர்வையே அவர்கள் சிறப்பாகக் கருதினர்.

இன்றைய மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர், காதலுக்கு வகுக்கும் இலக்கணம், தமிழர் இலக்கியங்களில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே முகிழ்த்திருந்தமை வியத்தற்குரியது.[2]

அகம் என்ற சொல்லே நுண்மை வாய்ந்ததாகவும், பல்வேறு விளக்கங்களுக்குட்பட்டதாகவும் அமைகிறது. 'அகத்திணையியல்' என்னும் சொல்லை ஆராய வந்த இளம்பூரணரும்[3] நச்சினார்க்கினியரும்[4] சிறப்பான விளக்கம் கூறுகின்றனர்.

உள்ளெழுந்த வேட்கை உடல்வழிப்படர்ந்து உள்ளத்தைக் குளிர்விப்பது ஆதலின் உள்ளம் என்பதே தொடர்புற்றதாய் 'அகம்' என்ற சொல் அமைகிறது. 'உள்ளப்புணர்ச்சி மெய்யுறு புணர்ச்சிக்கு நிகர் என்ற இறையனார் களவியல் உரைகாரரின் குறிப்பும்[5] இலக்கியங்கள் உள்ளத்தை அகம் என்ற சொல்லால் சுட்டுவதும்,[6] 'உள்ளத்தால் உள்ளலும் தீதே' என மன நிலையையே செயலுக்கு நிகராகத் திருவள்ளுவர் போற்றுவதும்[7]

பிறர் நெஞ்சு புகா மாண்பே கற்பென வரையறுக்கப்படுவதும் காதல் செயலுக்கு அகமே காரணமாதலைச் சுட்டும். அதனால் உள்ளத்தோடு— அகத்தோடு — தொடர்புற்ற காதல் பற்றிய செயல்கள் அகமாகிறது. உள்ளம் ஈடுபாடு கொண்டு நாடுகின்ற பொருள் இன்பமாகவும் விருப்பமாகவும் நல்லதாகவும் தோன்று கிறது. அக நாட்டத்தைத் தடைப்படுத்தி நிற்பவை துன்பமாக வும், வெறுப்பாகவும், கெட்டதாயும் படுகின்றன. அனைத்துணர் வுகளும் செயல்களும் அக ஈடுபாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றன. மனித சமுதாயத்தின் அமைப்பிற்கும் அகவுணர்வுகளுக்கும் உயிர்நாடியாக விளங்கும் காதல் உணர்வில் உள்ளம் ஈடுபட்டு இருத்தலால், காதலாகிய இவ்வக நாட்டத் தையே அகம் எனக் குறியீடு செய்துள்ளனர்.

தமிழ் என்பதற்கே அகம் என்ற பொருளும் இருப்பதை இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவுறுத்தற்குப் பாடியது என்பது குறிஞ்சிப் பாட்டின் துறைக் குறிப்பு. ''இந்நூல் என்னுதலிற்றோ எனின் தமிழ் நுதலியது'' என்பது களவியல் உரையின் விளக்கம்[8]. ''ஒண்தீந் தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தனையோ'' என்ற திருக்கோவை யாரின் பாடலடியும் இப் பொருளையே சுட்டுகிறது.[9] இவ்விடங் களில் 'தமிழ்' என்ற சொல் 'அகம்' என்ற பொருளிலேயே ஆளப்படுகிறது. ''ஒரு மொழியின் பெயர் அம்மொழியின்கண் தோன்றி உள்ள பலவகை இலக்கியங்களுள் ஒருவகை இலக்கியத் திற்கு மட்டும் பெயராய் ஆளப் பெறுமாயின் அந்த இலக்கிய வகை அம்மொழியிலன்றிப் பிற எம்மொழியிலும் காண்டற் கில்லை'' என்று இன்றைய திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்ற கூற் றும் இக்கருத்தை உறுதிப்படுத்துகின்றது.[10]

தோற்றம்

ஒவ்வொரு நூலும் அவ்வக் காலச்சூழ்நிலையை யொட்டியே எழுந்தமை இலக்கிய வரலாறு காட்டும் உண்மையாகிறது. சான்றாக, களப்பிரரின் ஆட்சிக் காலத்தில் அறம் புதையுண்ட போது அற நூல்கள் தோன்றின. அந்நிய மதங்களான சமண பௌத்த மதங்களின் ஆதிக்கத்தைத் தடுக்கும் முயற்சியாகச் சைவ வைணவ மதங்கள் பக்தி இயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்க, அதன் சார்பாகப் பக்தி நூல்கள் தோன்றின. அவ்வாறே இலக்கி யங்களின் தோற்றத்திற்குச் சில காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. அரசனைப் பற்றியும் போரைப் பற்றியும் பாடினால் புலவர்கள் பரிசில் பெற வாய்ப்பு இருந்தது. ஆயினும்

பரிசில் நோக்கில்லாத — பயன் கருதாத புலவர்கள் அகத்தையே பாடுதலாகக் கொண்ட நோக்கம்.

2. தங்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்களை மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள விழைந்த நோக்கம்.

3. போரை விரும்பாத, அமைதி வாழ்க்கை வாழ விரும்பிய புலவர்கள் புறப் பாடல்களைப் பாடுவதை விடுத்து அகப் பாடல்களைப் பாட நினைத்தமை.

4. பின்வரும் தலைமுறைக்குப் பயனளிக்கும் அகவுணர்வு களைப் படைக்க விரும்பியமை.

5. போரை விரும்பும் மக்களின் மனத்தை இல்லறத்தில் செலுத்த மேற்கொண்ட மடைமாற்ற முயற்சி.

6. ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குக் காதல் திருமணத்தை அறிவுறுத்தக் குறிஞ்சிப் பாட்டு பாடியது போன்று ஆரியர்களின் திருமண முறை புகத் தொடங்கிய காலக் கட்டத்தில் தமிழர்களின் காதலை அறிவுறுத்தும் நோக்கம்.

7. சேக்கிழார் பெரிய புராணம் பாடியது போன்று மக்க ளின் மனம், ஆரியர்களின் திருமண முறைகளில் விழுந்து விடாமல் தடுக்கும் முயற்சி.

8. தாங்கள் வாழ்ந்த இன்ப வாழ்வின் மகிழ்ச்சி பொங்கிய விளைவு.

9. போரால் பெறும் இன்பத்தினும் இல்லற இன்பமே சிறந்தது என்பதை நிலை நிறுத்துதல் என இன்னோ ரன்னவை அகத்துறை நூல்கள் தோன்றக் காரணமாக லாம்.

அகமும் புறமும்

சங்கப் பாடல்கள் அகம், புறம் என்ற இருபெரும் பிரிவுகளை உடையன. காதல் தழுவிய பாடல்கள் அகமாகவும் மற்றவை புறமாகவும் கருதப்பட்டன. இரண்டையும் இயைபுபடுத்திக் காண்கின்ற போக்கும் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் புறத் திணையியலில் அகத்திணையின் ஏழு திணைகளையும் புறத் திணையின் ஏழுதிணைகளோடும் ஒப்புமைப்படுத்துகிறார்.[11] பின் னால் வந்த இளம்பூரணரும்[12] நச்சினார்க்கினியரும்[13] ஒருவாறு

இணைப்பு காண முயன்று விளக்கம் தருகின்றனர். முல்லைத் திணைக்கு அவர்கள் கூறும் விளக்கம் பொருத்தமாகவும் சிறப்பாகவும் அமைகிறது.

இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை இலக்கணிகள் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. புறத்திணைப் பொருளான வீரம் மக்களுள் சிலருக்கே உரியது. படைப் பயிற்சியால் வருவது. அகத்திணைப் பொருளான காமமோ ஆண் பெண் என்னும் பால் வாய்ந்த உயர்திணை அஃறிணை உயிர்க்கெல்லாம் பொதுவானது. உடம்பொடு ஒட்டிய இயற்கையது.[14] இளம்பூரணர் கருத்தில், போகநுகர்ச்சி அகம் என்றும், அறஞ்செய்தல் மறஞ் செய்தல் புறம் என்றும் பிரிக்கப்படுகிறது. அகம் தானே அறியப் படுவது என்றும் புறம் மற்றவர்க்கும் புலனாவது என்று இன்னொரு வேறுபாடும் காட்டப்படுகிறது[15] நச்சினார்க்கினியர் காட்டும் வேறுபாடும் சிறப்பாக அமைகிறது. அகம் காதலர் மட்டுமே அனுபவிப்பது, தாம் அடைந்த இன்பத்தை அவர்களுக்குள்கூட உரைக்க முடியாத தன்மையது; புறமாவது எல்லோரும் அனுபவிப்பது, பிறருக்கும் உரைக்கக் கூடிய தன்மையது.[16] அகமும் புறமும் அடிப்படையில் வேறுபடும் தன்மையதாகக் காட்டப்படுகிறது.

சமுதாயம் ஆண், பெண் என்ற இரு பாலரைப் பெறினும் ஆண்பாலரைச் சிறப்பாகப் போற்றுதல் போல, சங்கப் புலவர்களும், அகம், புறம் என்ற இரு நிலைகளில் பாடியிருப்பினும் அகத்திற்கே சிறப்பிடம் தந்தனர்.

1. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனார் கொடுத்துள்ள புள்ளி விவரம் இதை உறுதிப்படுத்துகிறது.[17]

2. தொல்காப்பியர் ஒன்பது இயல்களில் புறத்திணைக்கு ஒரு இயலை ஒதுக்கி அகத்திணைக்கு, அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல், மெய்ப்பாட்டியல் எனப் பல இயல்களை ஒதுக்கியுள்ளார்.

3. மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர், டாக்டர் ஆர்போர்டு என்பாரின் கூற்றுப்படி,[18] சங்கப் புலவர்கள் தங்கள் உள்ளங் கவர்ந்த பாடல்களையே பாடு பொருளாகக் கொண்டு அதிகமாகப் பாடியுள்ளனர்.

4. தமிழ் மொழியின் தனிவீற்றினைப் பிறமொழியாளர் உணர வேண்டுமேல் அவர்கள் முதலில் அறிய வேண்டிய பொருள் அகப்பாட்டே என்று புலவர்கள் நினைத்தனர். தமிழின் சிறப்பை ஆரிய அரசனுக்கு அறிவுறுத்தக் கபிலர்

குறிஞ்சிப்பாட்டு என்னும் அகந்திணைப் பாடலைத் தேர்ந் தெடுத்தமை புலப்படுத்தும். ஆரிய அரசனுக்குத் தமிழ் அரசர் களின் வீரத்தைப் புலப்படுத்தும் புறப்பாடல் கூறாமல் அகப் பாடலை அறிவுறுத்தியமை அகத்தின் மாண்பைப் புலப்படுத்து கிறது.

5. பரிபாடலில் குன்றம் பூதனார், தமிழின் பொருளிலக் கணத்தைக் கல்லாத அறிவுக் குறையுடையார் காதற் களவினைக் குறை கூறுவர் எனவும் தமிழை ஆய்ந்தவர் களவு நெறியை உடன்படுவர் எனவும் கூறுகிறார்.[19] இவ்வாசிரியர் இப்பாடலில் களவிற் புணர்ச்சியை உடைமையான் வள்ளி சிறந்தவாறும், அத்தமிழை ஆய்ந்தமையால் முருகன் சிறந்தவாறும் உணர்த்து கிறார். இப்பகுதி அகப்பொருளிலக்கணத்தைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது.

6. பன்னீராண்டு வற்கடம் நீங்கிப் பாண்டி நாடு செழித்த பின்னர் பாண்டிய மன்னன் தமிழ்ப் புலவர்களைத் தேடிக் கொணரச் செய்தனன். எழுத்தும் சொல்லும் அறிந்தவரே காணப்பட்டனராக, பொருளில் வல்ல புலவர் எவரும் காணப் பட்டிலர். பின்னர் ஆலவாய் அவிர்சடை அண்ணலின் தன்னரு ளால் அறுபது நூற்பாக்கள் அடங்கிய அகப்பொருள் நூலைப் பெற்றான். இதுவே பொருளதிகாரம் என மகிழ்ந்து உரை வகுக்க ஏற்பாடு செய்தனன் என்ற களவியல் உரைக் குறிப்பு ஆய்தற்குரியது. இக்குறிப்பு, புராணச் சார்புடையதாயினும் 'பொருள்' என்பது பண்டு அகத்திணையையே நினைக்கச் செய்த சிறப்பு நிலை இருந்தமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

சில சிக்கல்கள்

அகப்பாடல்களுக்கு இலக்கணமாக உள்ள தொல்காப்பி யத்தை இலக்கியங்கள் பின்பற்றியிருக்கிறதா என்பதே ஆய்வுக் குரிய ஒன்றாக உள்ளது. தொல்காப்பியத்திற்கு முரணாகச் சில உள்ளன. இலக்கணத்தில் கூறப்பட்டவை இலக்கியத்தில் இல்லை. இலக்கணத்தில் கூறப்படாதவை இலக்கியத்தில் பின் பற்றப்படுகின்றன.

சங்க அகப்பாடல்களில் கலித்தொகையும் பரிபாடலும் மற்ற வற்றைவிட வேறுபடுகின்றன. தொல்காப்பியம், அகப்பாடல் கள் கலியிலும் பரியிலும் அமையவேண்டும்[20] என்று கூறச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அகவற்பாவில் அமைந்துள்ளன. அகத் திற்குரிய பரிபாடலில் புறத்துறைப் பகுதிகள் அமைந்துள்ளன.

ஏழு திணையாகப் போற்றப்படும் அகப்பாடலுள் கைக்கிளை பெருந்திணைக்குரிய பாடல்கள் கலித்தொகையில் மட்டும் தான் காணப்படுகின்றன. மற்ற தொகை நூலுள் இல்லை. புறத்தொழுக்கம் பற்றிக் கூறும் அகப்பாடல்கள் ஏன் கைக்கிளை பெருந்திணையைப் போற்றவில்லை?

களவுக்குரிய தலைவி கூற்றுகள் பாடல் வடிவில் ஏன் இல்லை? இலக்கணத்தில் ஏடு விழுந்ததுபோல இலக்கியத்திலும் விழுந்திருக்குமோ? களவு வாழ்வில் தலைவி கூற்று குற்றமாக நினைக்கப்பட்டிருக்குமா?

பரிபாடலில் பண்கள் வகுக்கப்பட்டது ஏன்? அகக் கருத்துகள் பண்ணுடன் பாடப்பட்டது ஏன்? பிரச்சார நோக்கில் அமைந்திருக்குமா?

முல்லைக்கலியில் மட்டுமே ஏறு தழுவுதல் கூறப்படுதல் ஏன் மிக இன்றியமையாததாகக் கருதப்படும் மணமுறை வழக்கம் மற்ற இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பியத்திலும் ஏன் சுட்டப்படவில்லை?

குறிஞ்சியும் நெய்தலும் முதல், கருப்பொருளில் மட்டும் மாறுபட, உரிப்பொருளில் ஏன் மாற்றம் இல்லை? நெய்தற் கலியில் மட்டும்தான் நெய்தலுக்குரிய இரங்கற் பொருள் தொனிக்கிறது.

தலைமக்களைப் பாடும் தொல்காப்பிய மரபு கலித்தொகையில் மாற்றம் பெற்றதேன்? இவை போன்ற பல சிக்கல்கள் ஆய்வுத் தொடர்ச்சிக்கு வழி கோலுகின்றன.

ஆய்வுக்குரிய ஐந்திணை

அகத்திணையின் உட்பிரிவுகளாகிய ஐந்திணை, கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னும் மூன்றனுள் கைக்கிளையளவில் நிகழா ஒழுக்கம், விளையாக் காமம் என்னும் ஒரு துறையளவில்—காட்சியளவில்—தோன்றும்போதே முடிந்து விடுகிறது. பெருந்திணையாவது கழிபேரொழுக்கம், மிகுதி காட்டும் ஏறிய மடற்றிறம், இளமை தீர் திறம், தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம், மிக்க காமத்துமிடல் என்ற நான்கே துறையில் அமைகிறது. ஐந்திணையாவது இயல்பொழுக்கம். அதன் துறைகளோ எண்ணற்றவை. அகத்திணையின் அன்புப் பண்பினை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் அறிதற்கு ஐந்திணையே உறுதுணையாக அமைகிறது. புறத்திணைக்கண் வரும் புறப்பொருள் கைக்கிளை

பெருந்திணை என்பது போலப் புறப்பொருள் ஐந்திணை என ஒன்று அமையவில்லை. கைக்கிளை பெருந்திணை என்ற குறியீடுகளைக் கேட்பின் இவை அகமோ புறமோ என்று மயங்கும் மயக்கம் ஐந்திணைக்கு வராது. இச் சிறப்பு நோக்கி இக் கட்டுரையில் ஐந்திணையே அகப்பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. அகப்பொருள் நூல்களாக நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல், முல்லைப் பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை என்னும் சங்க அக நூல்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு அவற்றின் நோக்கமும் பயனும் ஆயப்படுகின்றன.

நாடக வழக்கு

அக இலக்கியம் பெரும்பான்மை நாடக வழக்கையொட்டியும் சிறுபான்மை உலகியல் வழக்கையொட்டியும் அமைந்துள்ளது.

> **''நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்''**[21]

என்பது தொல்காப்பியம். சுவைபட வருவனவற்றையெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல் நாடக வழக்கு எனப்படும்.[22] சுவைபட வருவனவற்றைத் தொகுத்துக் கூறும் இப்பண்பு கிரேக்க இலக்கியத்திலும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது[23]. சங்க அக இலக்கியம் நாடக வழக்கு என்று நிறுவுவதற்காகக் காட்டப்படும் சில குறிப்புகள் அதன் நோக்கத்தையும் புலப்படுத்துகிறது.

அகப்பொருளே நாடக வழக்கு பற்றி வரும் என்பதும் புறப்பொருள் நாடக வழக்காக வராது என்பதும் இளம்பூரணரின் கருத்தாகும். ''புறப்பொருள் உலகியல்பானன்றி வாராமையின் அது நாடக வழக்கம் அன்றாயிற்று''[24] என்று இளம்பூரணர் கூறுவது குறித்தற்குரியது. (ஆற்றுப்படையில் பொருநன் பிறிதொரு பொருநனை, ஆற்றுப்படுத்துவதுபோல் பாடும் நாடக வழக்கு விதிவிலக்கு எனலாம்).

அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருள் கூறப்படுதலின் அவை நாடக வழக்கைக் காட்டிப் பாட்டின் கருத்தும் பொருளும் வாழ்க்கையினின்றும் கொள்ளப்படுதலின் உலக வழக்கையும் சேர்த்து வழங்குகிறது.[25] இவ்வாறு அவை தொல்காப்பியர் கூறிய நாடக வழக்கையும் உலக வழக்கையும் போற்றிக் கொள்கின்றன.

சங்க இலக்கியத் தலைவன் தலைவியர் தன்னிகரில்லாதவ ராக, தலைமை மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டமையும் இதை உறுதிப்படுத்துகிறது (கலித்தொகையில் சில பாடல்கள் விதி விலக்கு). தன்னிகரில்லாத் தலைவன் தலைவியரைப் படைக்கும் காப்பிய மரபு இங்கு முகிழ்க்கிறது.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் தலைவியின் காதல்வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதற்காகவே பாடப் பட்டதாகத் தெரிகிறது. அதனால்தான் தலைவன் தலைவி பிறப்பிலிருந்து நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாகாமல் தலைவியின் காதல் வாழ்விலிருந்து தொடங்குகிறது. காதல் வாழ்வில் இடையூ றாக இருக்கும் செவிலியே மாறுபட்ட பாத்திரமாக மாறுகிறாள். பகல் இரவுக் குறியீடுகள், தலைவனின் பிரிவு, தாய்க்காப்பு, நொதுமலர் வரைவு ஆகியவை திருப்பு முனைகளாயமைந்து களவு நாடகத்தை விறுவிறுப்புடையதாக்குகின்றன. தலைவன் தலைவியின் களவு வாழ்விற்காகவே தோழி, செவிலி, நற்றாய் பாங்கன் ஆகியோர் படைக்கப்படுகின்றனர்.

சங்கப் புலவர்கள் தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ் வையே மையப் பொருளாகக் கொண்டதால் தலைவியின் நற் றாய், தந்தை, தமர், தலைவனின் தாய் தந்தையர் முதலி யோரைப் பற்றிய குறிப்புகள் தேவையில்லை என நினைத்த னர். தோழியும் செவிலியும் தலைவன் தலைவியரின் காதலுக்கு முறையே துணையாகவும், தடையாகவும் இருக்கும் குறிப்பே நமக்குக் கிடைக்கிறது. அவர்களைப் பற்றியும் அதிகமான செய்திகள் கிடைக்கவில்லை.

அகத்துறைச் சங்கப் பாடல்கள் ஓற்றைக் காட்சி நாடக மாக (One scene play) அல்லது ஒரு கூற்று நாடகமாக (Dramatic Monologue) அமைந்திருக்கின்றன[26]. ஆனால் கலித் தொகையில் பல பாடல்கள் ஓரங்க நாடகமாக விளங்குகின்றன. முல்லைக்கலியில் ஏறுதழுவுதல் பாடல்கள் நாடகப் போக்கில் அமைந்துள்ளன.[27]

நாடகத்தில் ஐந்து அங்கங்கள் உண்டு. அகத்துறை இலக்கி யத்தில் இயற்கைப் புணர்ச்சியே தோற்றம்; பாங்கிமதி உடன் பாடு வளர்ச்சி; பகற்குறியும் இரவுக் குறியும் முதிர்வு; அவற்றின் இடையீடு; அறத்தொடு நிற்றல், உடன்போக்கு, முதலியன திருப்பம்; வரைதல் முடிவாகும். சங்க இலக்கியம் இவ்வாறு நாடகப் போக்கில் அமைகிறது.

உரையாடல் நாடகத்தின் இன்றியமையாத கூறாகும். ஆனால் அகப் பாடல்கள் யாவும் நாடகப் பாத்திரங்களின் தனிக் கூற்றாக அமைந்தவை. ஆயினும் கலித்தொகையில் தனிக்கூற்று மட்டுமன்றி, உரையாடல்களும் கலந்துள்ளன. தலைவி, தலைவன், தோழியின் கூற்றுகள், வளர்ச்சி நிலைகளை, நாடகத் திற்கு வேண்டிய மெய்ப்பாட்டு நிலைகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. அந்தக் கூற்றுகள் உலக வாழ்க்கையில் உள்ளவர் கள் பேசுவது போலவே அமைந்துள்ளன. அகப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் ஒருவர் கூற்று மட்டுமே நிகழ்வதாக உள்ளது. அந்தக் கூற்று படிப்பவரையும் முன்னிறுத்திக் கூறுவதுபோல நாடகப் பாங்கில் உள்ளது. அதனால் சங்ககால அக இலக்கியப் பாட்டின் முடிவில் துறையைக் கூறாமல் இன்னார்க்கு இன்னார் கூறியது என்றே சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சிறைப் புறமாகத் தோழி தலைவியிடம் பேசுவதும் தலைவி தோழியிடம் பேசுவதும் நாடகப் பாங்கைத் தெளிவாகப் புலப் படுத்துகின்றன. இருவர் ஓரிடத்தில் பேசுவதை மற்றொருவர் அப்பாலிருந்து கேட்பது நாடக உத்தியேயாகும்.[28]

நாடக அரங்கில் நாடக மாந்தர்கள் கூற்றும் மாற்றமுமாக உரையாடல் நிகழ்த்துதற்கு ஏனைய பாடல்களினும் கலிப்பா வும், பரிபாடலுமே பொருத்தமாகின்றன. தரவு, தாழிசை, கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து, சொற்சீரடி, முருகி யலடி போன்ற செய்யுள் உறுப்புகள் எல்லாம் அமைந்திருப்பது இதற்குக் காரணமாகிறது.

ஆண் பெண் மாந்தர் காதலிப்பது இன்றும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியே. சங்ககாலப் புலவர்கள் காதல் உணர்வென்னும் அடித்தளத்தில் கற்பனை மாந்தர் நிகழ்ச்சிகளை வைத்து நாடகப் போக்கில் பாடல்களை யாத்துள்ளனர். இதனால் காதலர் வாழ்வினை அறிவதில் உள்ள மனநிறைவும், இன்பமும் சுவைப்பவர்க்கும் கிடைக்கிறது.

நுண்ணிலக்கியம்

அகத்திணைப் பாடல்கள் சுட்டி ஒருவர்பெயர் கொள்ளாமல் தலைவன், தலைவி, தோழி எனப் பொதுப்படவே அமை கின்றன.

''மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்''

என்பது தொல்காப்பியம்.[29] ஐந்திணைக் காதல் ஒழுக்கங்கள் எல்லா மக்களுக்கும் பொது ஆதலின் அவற்றைத் தழுவி ஒருவர் பெயர் சுட்டிப் புலவர்கள் பாடார் என்று தொல்காப்பியர். குறிப்பிடுகிறார். இதே கருத்தை அரிஸ்டாட்டிலும்[30] கூறுகிறார். 'அகனைந்திணையும்' என்று தொல்காப்பிய நூற்பா உம்மை கொடுத்துக் கூறுவதால் கைக்கிளை பெருந்திணை என்ற திணை நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டும் பாடல்களிலும் இயற் பெயர்கள் வரு மாறு பாடும் மரபு இல்லை என்பது பெறப்படுகிறது. முதல் கரு என்ற இரண்டிலும் மக்களின் இயற்பெயர்களும் வரலாறுகளும் வரலாம். உவமைப் பகுதிகளிலும் அவை வரலாம். ஆயின் உரிப் பொருள் கூறுமிடத்து அகத்திணை மாந்தர்களை இயற்பெயர் களுடன் வரலாற்றுச் சுவடு காணும் வகையில் சுட்டி உரைத்த லாகாது என்ற அமைப்பு காணப்படுகிறது.

ஒருவர் பெயர் மட்டுமன்றி, குடிப்பெயர், ஊர், அடையாள மாலை முதலியனவும் சொல்லப் பெறுவதில்லை என்ற மரபு வளர்ந்துள்ளது. ஏதேனும் குறிப்புத் தெரிந்தாலும் புறம் ஆகி விடும். புறநானூற்றில் பேகனுக்கும் அவன் மனைவி கண்ணகிக் கும் இருந்த குடும்பச் சிக்கலைத் தீர்க்க முயன்ற பாடல்கள்[31] பெயரறியப் பாடப் பெற்றமையால் புறமாயின. போர்வைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளியை நெஞ்சார்ந்த காதலால் நக்கண்ணை யார் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல்கள்[32] பெயர் சுட்டி வர வில்லையாயினும் தனிப்பட்டவர் வாழ்வுபற்றியது என்று நன்கு அறியப்பட்டமையின் புறத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. தாபத நிலைப் பாடல்களும்[33] இவ்வாறே புறப்பாடலாக மாறின. 'வேம்புதலை யாத்த நோன்காழ் எஃகம்[34] என்ற தொடரால் அகத்துறைக் கூறுகள் அமைந்த நெடுநல்வாடை புறமாக மாறு கிறது.

புற இலக்கியங்களில் விளிநிலையில் மன்னவனேயானாலும் பெயரிட்டு அழைக்கும் முறை காணப்படுகிறது[35] சிறப்புப் பெய ராலும்[36] குடிப் பெயராலும் அழைக்கும் முறைகாணப்படுகிறது. ''நீயே''[37] என நேரடியாக அழைக்கும் நிலையும் அமைகிறது. சங்க அக இலக்கியங்களில் வரும் கூற்றுகளில் தனி ஆண் பெண் பெயரிட்டு அழைத்தல் இல்லையாதலால் தலைவியும் தோழியும் முறைப் பெயராலும் ஒருவரை ஒருவர் அழைத்துக் கொள்கின்ற னர்[38] 'எல்லா' என்று விளிக்கும் போக்கு கலித்தொகையில் மட்டும் இடம் பெறுகிறது.[39] தலைமைப் பெயரால் தலைவன் விளிக்கப்படுகிறான்.[40] திணைப் பெயரால் அழைப்பதும் காணப் படுகிறது.[41]

பெயர்ச்சுட்டிக் கூறா மரபு ஏன் இவ்வகை இலக்கியங்களில் போற்றப்பட்டது என்பதை ஆராயும்போதுதான் இவ்வகைப் பாடல்களின் சிறப்புத் தெரிய வருகிறது. இதற்குச் சில காரணங் களைக் கூறலாம்.

1. வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பெற்றுள்ளன.[42]

2. தனிப்பட்டோர் வாழ்வில் காணப்பெறும் காதலுறவில் இனியனவாக எல்லாமே காட்டக் கூடிய நற்கூறுகள் நிரம்பியிருக்கும் என்று சுட்ட இயலாது. வாழ்க்கை என்பது இன்பமும் துன்பமும் கலந்த ஒரு கலவையாத லின், இலக்கியப் புலவன் சமுதாயத்தில் பல்வேறு நிலை களில் வாழும் காதல் மாந்தரிடம் காணப்பெறும் நற் காதற் கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றைக் கொண்டு பண்பும் பயனும் கொண்ட இலக்கியத்தைப் படைக்கிறான் என்பதையே சங்க இலக்கியங்கள் காட்டு கின்றன.

3. பல்வேறு வாழ்வு நிலையுடைய மக்கள் குறிப்பிட்ட காதல் நிலையில் எவ்வாறெல்லாம் நினைப்பர், சொல்லு வர், செய்வர் என்ற உணர்வுத் திறங்களை அகத்திணை சுட்டி உரைக்கிறது.

4. சங்கப் புலவர்கள் பாத்திரப் பேச்சாகவே பாணர் மரபை ஒட்டிப் பாடிவந்தார்கள். ஆதலின் தங்கள் வாழ்வில் அனுபவிப்பதைப் பாடினாலும் தங்கள் வாழ்க் கையாகக் கூறாது, பொதுவான வாழ்க்கையைப் பாடுவ தாகவே அமைந்திருக்கிறது. அவர்கள் பாத்திரத்தில் முழுதும் மறைந்து போய்ப் பாடுகிறார்கள். புறத்தில் தம்முடைய வாழ்க்கைக் கூற்றைப் பார்க்கும்போதும் பாணர் மரபினை ஒட்டித் திணை ஒழுக்கம் பாடும் போதும் அந்த ஒழுக்க முறையையே பொதுவாக்கிப் பாடுகின்றனர்[43]

5. நல்ல கவிஞன் மடைமாற்றம் பெற்று 'போற்றி'' களில் புதைந்து போய்விடக் கூடாது என்று கருதிய முன்னைய தமிழறிஞர் திட்டமிட்டு வைத்த சட்டமே அகப் பாடல்களில் பெயர் கூடாது என்பது. கிரேக்க, இலத்தீன், ஆங்கில மொழிகளில் உள்ள முல்லைப்

பாட்டுகளிலும் இத்தாலி மொழியின் பெட்ரார்க் காதல் பாட்டுகளிலும் இத்தகு மரபு காணப்படுகிறது.[44]

6. காதலர் தம் களவுச் சந்திப்பைக் கவிதை ஆக்கும் அகத்துறையில், இன்ன ஊர், இன்னாரின் மகள், இன்ன பெயருடையாள், இன்ன பெயருடைய இளைஞனைச் சந்தித்துப் பேசினாள் என்றுரைப்பது பெருந்தீங்காக முடியும், அன்றியும் கவிதை கற்பனை என்ற மலை முடியிலிருந்து வரலாறு என்ற பள்ளத்தாக்கில் விழுந்து விடும். இவற்றைத் தவிர்க்க அறிஞர்கள் இம்மரபைப் பின்பற்றியிருத்தல் வேண்டும்.[45]

7. அகத்திணை குடும்ப இலக்கியம், அகத்திணையில் சிறந்த மாந்தரெல்லாம் தாய் தந்தை கணவன் மனைவியென நெருங்கிய உறவினர்கள்; இவர்கள் தம்முட் பேசிக்கொள்ளும்போது கிளை சுட்டிப் பேசுவதல்லாது பெயர் சுட்டிப் பேசார். அதுவும் காதல் துறையில் பெயர் சுட்டாத மரபு சிறப்பாகும்.

8. அகம் என்பது உரிப்பொருளே. ஒருசிலர் வாழ்க்கையில் மெய்யாக நிகழ்ந்த காதற் பான்மைகளைப் புலவன் கண்டிருப்பான், கேட்டிருப்பான். அக்காட்சியும் கேள்வியும் சில பாடல்களை இயற்றத் தூண்டியிருக்கும். என்றாலும் அகப்புலவன் அக்காதலைத் தூய முதல் நிலையில் வைத்துப் பாடுவான். அந்நிகழ்ச்சியை அணிகலனை உருக்கிப் பொன்னாக்குதல் போல், பொதுநிலைக்கு உயர்த்தலாம்.

9. அகத்திணை இலக்கியம் பால்கல்வி ஊட்டும் இலக்கியமாக அமைகிறது. சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் மாசற்ற பாற் கல்விக்கு இசையாதவற்றை வழக்கிலிருந்தாலும் அதை வரவொட்டாது ஒதுக்கினர், பல நூறு ஆண் பெண் மனநிலைகளைப் புனைந்து காட்டுகிறது. அதனைப் படிக்கும் மக்கள் தம் காதல் உள்ளத்தை அதில் காணுமாறு செய்கிறது. பெயர் சுட்டினால் இத்தன்மை இயலாது.

கற்பிலக்கியம்

சங்க அக இலக்கியம் பெண்ணின் கற்பை வலியுறுத்தும் இலக்கியமாக இருக்கிறது.[46] தலைவியின் தலைமைப் பண்பாகக்

கற்புடைமையே சுட்டப்படுகிறது.[47] தலைவியின் காதல் கற்பாகாமல் தோல்வியுற்றதாகவோ, உயிர் துறந்ததாகவோ இலக்கியம் கூறுவதில்லை. கற்பு முருகனையும் எள்ளுகிறது.[48] பெண் கற்பு கடவுட் கற்பாம் என்பதே அக இலக்கியம் துணிந்த துணிபு. அக இலக்கியம் கற்புடைய பெண்ணின் கற்பைச் சோதிப்பதாகவோ ஐயுறுவதாகவோ காட்டவில்லை. இல் பரத்தை, காமக் கிழத்திக்கும் கற்பைக் காட்டுகிறது. கற்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் நோக்கத்துடன் நிறை வாழ்வுப் பயனையும் அக இலக்கியங்கள் அறிவிக்கின்றன.

பெண்ணிலக்கியம்

புற இலக்கியம் ஆண்மையின் சிறப்பைப் பாட அக இலக்கியம் பெண்மையின் பெருமை பேசுகிறது. இந்த இலக்கியத்தில் வரும் மாந்தர்களுள் பெரும்பாலோர் பெண்பாலரே, பாங்கன் ஒரு துறையளவில் வந்துபோய்விடுகிறான். பாணன் சிலபோது வருகிறான், தேர்ப்பாகன் கூற்றுக்குப் பெரிய இடமில்லை. தலைவனது தந்தை உடன்பிறந்தார் பற்றிய குறிப்புமில்லை. தலைவியது தந்தையும் அண்ணன்களும் கூற்றுக்கு உரியவரல்லர். கற்பியலில் வரும் மழலைமகன் இளந் தூதுவனே அன்றி அவன் உரையாடுதல் இல்லை. தோழியும் செவிலியும் அன்னையும் பரத்தையும் அக இலக்கியத்தில் கொள்ளும் வாய்ப்பு மிகப் பெரிது. தலைவியே அகப்பாட்டிற்குத் தலைமையள் ஆதலின் பெண்பாலர் பலர் இடம் பெறுகின்றனர். சங்க இலக்கியத் தலைவனின் காதலைவிட தலைவியின் காதலையே மையமாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. அதனால் மற்ற மகளிரின் கூற்றும் தலைவியின் காதலையே சுற்றி வருகிறது. பெண்மைக்கு அளிக்கும் ஏற்றமும் நோக்கமும் குடும்ப உயர்வுப் பயனும் இதனால் தெரிகிறது.

உளவியல் இலக்கியம்

இலக்கியமும் உளவியலும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. சங்க இலக்கியம் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த நாடகப் பாங்கு பெற்றிருப்பதால் உளவியலுடன் முற்றும் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. அகத்திணையாயினும் புறத்திணையாயினும் வாழ்க்கைச் சிக்கலில் எழுந்த ஒரு மனநிலையின் எதிரொலி அதில் அமைத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அக இலக்கியத்தில் வரும் துறைகள், மெய்ப்பாடுகள், கூற்றுகள் முதலியன மனித இயல்பை ஒட்டியவை. உளஇய

லுடன் ஒப்பிடத் தக்கவை. அவை பெண்டிரின் மன இயல்பினைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டும் சிறப்புடையன. சங்கப் பாடல்கள் அமைப்பாலும் நடையாலும் உரையாடல் தன்மையாலும் கருத்தமைதியாலும் நிகழ்ச்சிப் பின்னலாலும் உளவியல் அடிப்படையில் ஒத்து நிற்பவை. இன்று உளவியலார் அறிவியல் நிலையில் எடுத்துக்காட்டும் குறிப்புகள் இல்லையாயினும் அவற்றில் உளவியல் கருத்துக்கள் உள்ளன என்பதை மறுத்தல் இயலாது.

சங்க அக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அக மாந்தர்கள் தோழி, தலைவி, தலைவன், தாய், செவிலி, பரத்தை, வாயில்கள் என்போராவர். இவர்கள் கூற்றாலும், கூற்றை முன்னிலைப்படுத்தும் முறையாலும் கூறவேண்டிய இடத்தில் கூறாது அதைக் கொள்ளும் பாங்காலும் தங்கள் மனநிலையை உணர்த்தி நிற்கின்றனர். ஓர் அகமாந்தர் பற்றி அவரிடமே கூறும் போதும், அவர் சிறைப்புறமாக இருத்தலை அறிந்து அவர் கேட்பக் கூறும்போதும், அவர் இல்லாதபோது கூறும்போதும் வெளிப்படும் உணர்வுகள் தம்முள் மெல்லிய வேறுபாடு கொண்டு விளங்குகின்றன. அகமாந்தரின் மனவுணர்வுகள் கூறுவோரின் இன்ப துன்ப மனநிலைக்கு ஏற்பவும் கேட்போரின் மன நிலைக்கு ஏற்பவும் மாறுபட்டு ஒலிக்கின்றன. கேட்போர்க் கமைந்த பின்புலங்களின் தன்மைக்கேற்ப கூறுவோர் உள்ளுறை இறைச்சிகளைப் பயன்படுத்திக் குறிப்பாகவோ உவமைகளைப் பயன்படுத்தி விளக்கமாகவோ, நேர்முக சொற்களைப் பயன் படுத்தி வெளிப்படையாகவோ தம் மனவுணர்வுகளை வெளியிடு கின்றனர். அகமாந்தர்க்கமைந்த பின்புலங்களின் மாறுபாட்டிற் கேற்ப அவ்வுணர்வு வெளியீடு வன்மை மென்மை கொண்டு விளங்குகிறது. தனிமனிதரின் உணர்வுகள் சமுதாயக் கண் ணோட்டத்தின் தாக்கத்தால் அடங்கியும் திரிந்தும் ஒலிக்கப்படு கின்றன. இம்மனவுணர்வுகள் உளவியல் அணுகுமுறை கொண் டும் புலவர்களால் வரன்முறைக்குட்படுத்தப்பட்ட புலனெறி மரபு சார்ந்தும் விளங்குகின்றன.

அகத்திணைக் கவிஞர் திணை துறைகளினும் உணர்வுகளை வெளியிடும் பாங்கிற்குச் சிறப்பிடம் தருகின்றனர். அகமாந்தர் அனைவரும் எல்லாச் சூழல்களிலும் இடம்பெறுவதில்லை. குறிப் பிட்ட சூழல்களில் மட்டுமே தோன்றுமாறு படைக்கப்படு கின்றனர். உணர்வுகளின் தன்மைகளையும், அவ்வுணர்வுகள் தோன்றும் பின்புலங்களின் தன்மையையும் மனத்துட் கொண்டு

கவிஞர்கள் குறிப்பிட்ட சூழலில் குறிப்பிட்ட அக மாந்தர்களை மட்டும் அறிமுகப்படுத்துவது காணப்படுகிறது.

அக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் உணர்வு மோதல்களும் அகமாந்தர் கூற்றில் அப்படியே இடம்பெறுவதில்லை. தேவை யான அளவிற்கு அவை தேவையான இடங்களில் கண் டெடுத்து மொழியப்படுகின்றன. தலைவனிடம் வரைவு கடாவும் தோழி கூற்றில் களவை அன்னை அறிந்த செய்தியும் அலர் பரவிய சூழலும் பெரிதும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. எனினும் தலைவியின் தாயோ தமரோ நேர்நின்று களவைக் கண்ட தாகவோ கடிந்ததாகவோ கூறுமாறு பாடல்கள் அமைக்கப்படுவ தில்லை.

கூற்று முறையில் மட்டுமன்றி மாந்தர்களை அறிமுகப் படுத்தும் முறையிலும் கவிஞர்களின் புலனெறி அணுகுமுறைகள், உளவியல் கண்ணோட்டத்துடன் முன்வைக்கப்படுகின்றன. தலைவியின் இனிய இல்லற வாழ்வுச் செய்திகள் செவிலியால் தாய்க்குத் தெரிவிக்கப்படுதல் போலப் பரத்தையிற் பிரிவு பற்றிய செய்தி தெரிவிக்கும் மரபு இல்லை. பரத்தையர் பிரிவுப் பாடல்களில் தாய் தமர் பற்றிய பேச்சே இடம்பெறுவதில்லை.

அகமாந்தர்களின் மனவுணர்வுகளுக்கேற்பப் பின்புலங்கள் மாற்றி அமைக்கப்படுகின்றன. உடன்போக்கு தலைவன் கூற்றிலும், வினை முற்றிமீளும் தலைவன் கூற்றிலும் இனிய இயற்கைக் காட்சிகள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. தலைவி யோடு உடன் செல்லும் அல்லது தலைவியைக் காணச் செல்லும் தலைவனின் மனக்குளுமையை இக்காட்சிகள் பிரதிபலிக்கின்றன. பொருள் வயிற் பிரிந்த தலைவன் வறண்ட சுரம் தாண்டி வளம் தேடச் சென்றதாகப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. தலைவன் பொருள் பெறும் வழிகளோ, பெற்ற பொருளோ, பாடல்களில் யாண்டும் சுட்டப்படவில்லை. மாறாகத் தலைவன் கடந்து செல்லும் சுரத்தின் கொடுமைகளும் வளமின்மையுமே சுட்டப் படுகின்றன. தலைவன் காணும் கொடுஞ்சுரம், நிழலற்ற மரம், வாடிய சினை ஆகிய காட்சிகள் தலைவியை நினைந்து மனம் வாடி நிற்கும் அவனது உணர்வுகளைத் துலக்கிக் காட்ட விரும்பும் கவிஞர்களால் அவனது மன வறட்சியுடன் ஒத்திசைக் கும் பின் புலங்களாகத் தரப்படுகின்றன.

கவிஞர்கள் தம் இயற்கை அனுபவத்தைத் தாம் படைக்கும் மாந்தரின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் விளக்கப் பயன் படுத்திக் கொள்கிறார்கள்.

சங்க இலக்கியம் உளவியல் இலக்கியமாதலின் பிற்காலத்து இலக்கியங்களில் காணப்பாடும் பெண்ணின் உடல் வருணனையைக் காணமுடியாது. புற உறுப்புகளின் வருணனை இடம் பெறினும் மாந்தரின் உணர்வுகளை விளக்குவதற்காகவே அவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உளவியல் துறையை ஓரளவு உணர்ந்து கொள்வதற்கு அக இலக்கியம் பயன்படுகிறது.

அறக் கருத்துக்கள்

சங்ககாலப் புலவர்கள் புறப்பாடல்களில் 'செறியறிவுறூ' என்று ஒரு துறை வகுத்துத் தாங்கள் சொல்ல வந்த அற, அறிவுக் கருத்துகளைக் கூறினர். அதோடு அமைய விரும்பாத புலவர்கள் தாங்கள் சொல்லவந்த நீதிக் கருத்துகளையும், வாழ்க்கை உண்மைகளையும், தங்கள் அனுபவங்களையும் அகப் பாடல்களில் அமைத்தனர். புறப்பாடல்களில் அவர்கள் கூறிய அறக் கருத்துகள் மருத்துவர் ஊசியின் மூலமாக மருந்தைச் செலுத்துவதுபோன்று அமைந்தது. அகப் பாடல்களில் அவர்கள் கூறிய அகக் கருத்துகள் இனிய சர்க்கரைப் பூச்சுடன் பல வண்ணங்களைக் கொண்ட மாத்திரைகளாக மக்கள் உள்ளத்திலுள் புகுந்தன. சங்ககாலப் புலவர்கள் புறப்பொருள் இலக்கியத்தில் தாமே வெளிப்படையாகப் பேசினர். அகப் பாடல்களில் அவர்கள் நேரே பேச இயலாததால் ஒரு பாத்திரத்தின் மூலமாகவே அவர்கள் பேசினர். இக்காலத் திறனாய்வாளர்களும் இக்கருத்தை ஒப்புக் கொள்கின்றனர்.[49]

அறிவுச் செல்வர்களாகிய சங்ககாலப் புலவர்கள் தாங்கள் கூறவந்த அறக்கருத்துகளை, அறிவுக் கருத்துகளைச் சங்க அக இலக்கிய மாந்தர்களிலேயே மிக உயர்ந்த படைப்பாகவும், அறிவுச் செல்வியாகவும், புலவர்களின் நெஞ்சம் கவர்ந்த பாத்திரமாகவும் விளங்கும் தோழி பாத்திரத்தின் மூலமே அறிவித்தனர்.

சங்ககாலப் புலவர்கள் பொருளின் தேவையை உணர்ந்திருந்ததால் பல ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தோன்றின. எனினும் பொருளின் பால் கொள்ளும் பற்றை வெறுத்தனர். புறப்பாடல்களில் மன்னவனின் நாட்டு வளமும் பொருள் வளமும் காட்டப்படுகின்றன. ஆனால் அகப்பாடல்களில், கவிதையிலும், கலையிலும் தோய்ந்த புலவர் உள்ளம் பொருளைப் புன்மையாக மதித்தல் புலப்படுத்தப்படுகிறது. அதைப் பிணியாக உருவகித்து, 'காமர் பொருட்பிணி'[50] 'மன்னாப் பொருட்பிணி'[51] எனப் பொருளின் புன்மை புலப்படுத்தப்படுகிறது. பொருளின் புன்மை

உள்ளத்தில் பதிய வேண்டி விளக்கமாகவே கூறப்படுகிறது. பழவினை காரணமாகக் கிழவர், இன்னோர் என்னாது பெயரும் தன்மையையும்,[52] இன்னுயிர் தராத அதன் தன்மையையும்,[53] நரம்பறூஉம் யாழினும் திருவினும் நிலையில்லாத் தன்மையை யும்[54] கூறும் போக்குக் காணப்படுகிறது. இந்நிலை கலித் தொகையில்தான் அதிகமாக அமைந்துள்ளது. பொருள் வள முடைய தலைநகரங்களின் சிறப்புகளைக் கூறி, அச்சிறப்பு களைத் தருவதாயினும் தலைவியை விட்டு வாழேன் என்ற தலைவனின் செலவழுங்கும் கூற்றுகளிலும் தலைவியைவிட இல்ல றத்தைவிட, பொருள் இழிவானது என்ற கருத்து மேலோங்கி யுள்ள கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடிய பட்டினப் பாலை இத்தன்மையது.

புறப்பாடல்களில் காஞ்சித்திணையின் மூலமாக வாழ்வின் நிலையாமை உணர்த்தப்படுகிறது. தனி ஒரு மன்னனின் மண் ணாசை காரணமாக உலக உயிர்கள் அழிக்கப்படுவதைப் புலவர் களின் அருள் நெஞ்சம் ஏற்காததால் காஞ்சித் திணையைப் பாடி யிருக்கக் கூடும். ஆனால் அகத்துறைப் பாடல்களில் தலை வனைப் பொருளுக்காகப் பிரியாமல் தடுக்கும் முறையில் செல்வம் நிலையாமை கூறப்படுகிறது. இளமையும் காமமும் வாழ்நாளும் எய்கணை நிழலிற் கழியும் இவ்வுலகத்தின் தன்மை யும் அதனால் உரிய காலத்தில் அதைத் துய்க்க வேண்டும் என்ற கருத்தும் செலவழுங்குவித்தல் துறையில் உணர்த்தப்படு கிறது.[55] வரைவு கடாவும் நிலையில் தோழி தலைவனுக்கு அறிவுறுத்தும் நிலையில் புலவர்கள் தங்கள் அறிவுரைகளையே உலகுக்கு வழங்குகின்றனர். இவ்வாறு புலவர்கள் தங்கள் நெஞ்சம் கவர்ந்த பாத்திரங்களின் வாயிலாக அறக் கருத்துகளை அறிவிக்கும் நோக்கும் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

வரலாற்றுக் கூறுகள்

சங்க இலக்கியச் சான்றோர்கள் தங்களைப் புரந்த மன்னர் களின் வரலாறுகள், தங்கள் காலத்தில் நடந்த முக்கிய நிகழ்ச்சி கள், தாங்கள் பிறந்த வாழ்ந்த இடத்துச் செய்திகள், கேட்ட உளங்கவர்ந்த குறிப்புகள் ஆகியவற்றைப் புறநூல்களில் அமைத்ததோடன்றி அகநூல்களிலும் அமைத்துப் பாடினர். இச்சான்றுகளே அக்கால வரலாற்றை அறியும் கருவூலங்களாக உள்ளன.[56]

அரசர்களைப் பற்றியும் ஓரளவு புலவர்களைப் பற்றியும் அறியும் சான்றுகளாகவும் அக்குறிப்புகள் அமைகின்றன. நீண்ட

அடிகளையுடைய அகநானூற்றில்தான் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் அதிகமாக ஆளப்பட்டுள்ளன. தோழியின் கூற்றாக, பாலைத் திணையில், தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் நிலையில்தான் மிகுதியாக வரலாற்றுக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன, பொதுவாகச் சேர,[57] சோழ,[58] பாண்டியர்[59] என்னும் மூவேந்தர்களும், சிறப்பாக நன்னன்,[60] புல்லி,[61] பாரி[62] என்னும் சிற்றரசர்களும் கூறப்படுகின்றனர். தலைநகரங்களாகிய உறந்தை,[63] கொற்கை,[64] கூடல்,[65] தொண்டி[66] ஆகியவற்றுடன் மாந்தை[67] என்னும் பட்டினமும் மிகுதியாகக் கூறப்படுகிறது. கொல்லியும்,[68] வேங்கடமலையும்,[69] காவிரியாறும்[70] புலவர் பாடும் புகழ் பெறுகின்றன. தலைவியின் நலனிற்குத் தொண்டி, மாந்தை, மருங்கூர்ப் பட்டினம்,[71] கழுமலம்,[72] பவத்திரி[73] முதலான சிறந்த வளப்பமான பயனுடைய ஊர்களை உவமித்தல் பொருத்தமாக அமைகிறது. இவ்வாறு தலைவியின் அழகோடு ஊர்களை உவமித்தல் தமிழிலக்கியத்தில் அன்றி வேறு இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. பாரியின் பைஞ்சுனையில் பூத்த புதுமலர்[74] நள்ளியின் கானத்தில் உள்ள நறுமலர் நாறும் நெற்றி[75] சாய்க்கானத்தில் உள்ள மூங்கில் போன்ற தோள்[76] மழுவாய் நெடியோன் இயற்றிய வேள்வியுள் நாட்டப்பட்ட நெடுந்தூண் போன்ற பிறர் காணற்கு இயலாத மார்பகம்[77] என இவ்வாறு தலைவியின் உறுப்புகளின் அழகு வரலாற்றுச் சிறப்புகளுடன் உவமிக்கப்படுகிறது.

புலவர்கள் புறத்தில் பாடாண்திணை என்ற திணை வகுத்து, தாங்கள் விரும்பிய அரசர்களையும், புரவலர்களையும் போற்றியதோடு அடங்காது அகத்துறையிலும் புரவலர்களின் புகழ்பாட விரும்பினர். அகத்தில் புறம் இடம் பெறச் சில காரணங்களைக் கூறலாம். தம்மைப் போற்றிய புரவலர்களின் புகழைத் தகுந்த இடத்தில் நிலைநாட்ட வேண்டும் என்ற நன்றி உள்ளம்,[78] தாங்கள் பிறந்த மண்ணின் பெருமையையும் வளப்பத்தையும் கூற விரும்பும் விருப்பம்,[79] சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்க்கும் மதுரை மாநகரின் சிறப்பையும் பாண்டியர் பெருமையையும் நினைவு கூரும் எண்ணம்,[80] தங்கள் காலத்தில் நடந்த உள்ளங்கவர்ந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்யும் நோக்கம்[81] என இவ்வாறு புலவர்கள் வரலாற்றுக் கூறுகளையும் தகுந்த இடங்களில் தக்க பாத்திரங்களின் மூலம் பாடியமை பொருத்தமாக அமைகிறது. அதனால் அகப்பாடல்களும் வரலாற்றுக் கூறுகளைக் கொண்டு சங்ககால வரலாற்றை அறியப் பயனுடையதாய் விளங்குகிறது.

இயற்கை

பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் இயற்கையைத் தனியொரு பொருளாகக் கருதிப் பாடினாரல்லர். மனித வாழ்க்கையின் பலவேறு கூறுகளையும் வருணித்துத் தெளிவுபடுத்துவதற் காகவே பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் இயற்கையைப் பயன் படுத்தியுள்ளனர் என்ற மு. வரதராசனார் அவர்களின் கருத்து ஏற்புடையதே. இக்கருத்தை ஸ்டாப்ஃபோர்டு என்னும் மேலை நாட்டு அறிஞரும் உறுதிப்படுத்துவர்.[82] இவ்வியற்கையின் ஆதிக்கத்தையொட்டி திரு. ஆ. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் சங்க காலத்தை இயற்கை நெறிக்காலம் என்பர்.[83]

காதல் அனுபவ உணர்ச்சி பருவநிலைக்கு ஏற்றவாறு மாற் றப்படுவது சங்கப் புலவருடைய கற்பனையில் காண இயலாது. ஆனால் வடமொழி இலக்கியங்களில் (சாகுந்தலம்) மரங்களும் செடிகளும் மாந்தருடன் பேசுந்தகையன. ஆனால் அத்தகைய கற்பனையைச் சங்கப் புலவர்கள் காட்டினார்கள் அல்லர். மானிட உணர்வுகளோடு இயற்கையின் எழிலை இயைபுறச் செய்தது பண்டைத் தமிழிலக்கிய மரபு, காதலுணர்வுகளின் பல நிலைகளைக் குறிப்பிட்ட நிலப் பகுதிகளுக்கும் பருவங்களுக்கும் நேரங்களுக்கும் வகுத்தனர். இம்மரபுப் பண்டைத் தமிழிலக்கியத் தில் காணப்படுகிறது. இவ்வடிப்படையில்தான் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களை வகுத்தனர். அவர்கள் திணைகளையும் இயற்கையின் அடிப்படையிலேயே வகுத்தனர். போருக்குச் செல் லும் போது கூட மலர்களைச் சூடிச் செல்லும் மரபு இயற்கையின் பால் அவர்கள் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டினையே உணர்த்தும்.

சுற்றுச் சூழல் மாந்தர்தம் ஒழுக்கத்தை மாற்ற வல்லது என்பதை அவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். மலைச்சாரலும் தட்பக் காற்றும் குளிரும் இளைய பருவத்து இருபாலாரைக் கூட்டுவிக்கின்றன. உரிப் பொருளுக்கேற்ற சூழலைக் கூறும் நச்சினார்க்கினியரின் உரை விளக்கம் சிறந்ததாகும். எடுத்துக் காட்டாக, குறிஞ்சி முதலான திணை விளக்கங்கள் சிறந்து அமைகின்றன.[84] நச்சினார்க்கினியார் முதற்பொருளைவிடக் கருப்பொருள் சிறந்தது; கருப்பொருளை விட உரிப்பொருள் சிறந்தது. ஆகவே உரிப்பொருளே மிகச் சிறந்தது என்பர்.[85] இளம்பூரணர் முதற்பொருளை வைத்துத் திணையைத் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்பர்.[86]

நிலமில்லாத கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் ஏனைய நிலமுடைய திணைப்பாடல்களில் கலந்து இடம் பெறுகின்றன. கலித்தொகையில் குறிஞ்சியில் கைக்கிளையும் நெய்தலில் பெருந்

திணையும் இடம்பெறுகின்றன. ஏனைய தொகை நூல்களில் கைக்கிளை பெருந்திணை எனத் துறை குறிக்கப்படவில்லை.

முதல் கருப் பொருளினும் உரிப் பொருளுக்குச் சிறப்பிடம் தரும் நூல் குறுந்தொகை, நற்றிணை முதல், கரு, உரிப்பொருள் ஆகிய மூன்றிற்கும் சிறப்பிடம் தந்து நிற்கிறது. அகநானூறு இயற்கைப் புனைவுகளையும் உவமையாக வரும் வரலாற்றுச் சான்றுகளையும் மிகப் பெய்து முதல் கருப்பொருள்களுக்கும், புறப்பொருள் செய்திகளுக்கும் மிகுதியான இடம் தருகிறது. ஐங்குறுநூறு கலித்தொகை இரண்டிலும் ஒரு திணையை முழு வதுமாகப் பார்க்கும் பார்வை தனி ஒரு புலவனுக்குக் கிட்டி யுள்ளது. பரிபாடலில் வையைப் பாடல்கள் அனைத்தும் மருதத்திணையின் உரிப்பொருளை விளக்கி நிற்கின்றன.

இந்நூல், முதல், கரு, உரிகளைப் பெய்துரைக்கும் அளவில் வேறுபடினும் கேட்போரின் கூற்று, கூறுவோர் கூற்றில் கொண் டெடுத்து மொழியப்படுவதன்றிக் கலித்தொகை பரிபாடல்களில் அமைந்துள்ளது போல நேர்முகமாக இடம் பெறுவதில்லை. இரு மாந்தர்கள் கலந்து உரையாடும் உரையாடல்களும் காணப் படுவதில்லை.

சங்க அகப்பாடல்கள் நிலத்தையொட்டி அமைந்திருப் பதால் நிலப்பாடல் மரபை ஒட்டியதாக டாக்டர் தமிழண்ணல் அவர்கள் கூறுவர்.[87] சங்கப் புலவர்கள் மாந்தர்களின் மன வோட்டங்களுக்கேற்பச் சூழலை மாற்றவும் தயங்கவில்லை. பாலை நில வருணனை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். தலைவன் தலைவியுடன் போகும்போது பாலைநில வருணனை தட்பமும் நிழலும் உடையதாய் காட்டப்படும். மலர்ந்த பூக்களைப் பறித்துத் தலைவன் தலைவிக்குச் சூட்டுகிறான். தலைவியை ஆற்றப்புகும் தோழியின் கூற்றில் பாலை நிலத்து அன்புக் காட்சிகள் காட்டப்படுகிறது. தலைவனுடன் போகும் தலைவியை நினைந்து வருந்தும் செவிலியின் கூற்றில் கொடுங் காட்சியே நினைக்கப்படுகிறது. தலைவனுக்கு இடையூறு ஏற் படுமோ என்ற அச்சத்தால் பாலைநிலக் கொடுங் காட்சி களையே காண்கிறது.

அகப்புறப் பாடல்களில் இயற்கை

இயற்கை தன் ஆற்றலால் மனித வாழ்க்கையைக் கவரவும் மாற்றவும் வல்லது என்ற உண்மை புறப்பாடல்களைவிட அகப் பொருட் பாடல்களில்தான் மிகத் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. புறப்பொருட் பாடல்களில் இயற்கை வராமல் இல்லை. சில

இடங்களில் சுருக்கமான அல்லது விரிவான வருணனைகள் வருகின்றன. எனினும் அகப்பொருட் பாடல்களைப் போலப் புறப்பொருட் பாடல்களில் இயற்கை விளக்கம் பெருவரவிற்றாக இல்லை என்று டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் கூறுகிறார்.[88] இக்கருத்தைத் தனிநாயக அடிகளும் உடன்படுகிறார்.[89] இதற்குத் தகுந்த காரணத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்.[90] இயற்கையைப் பற்றி இடையிடையே குறிப்பிடும் அக இலக்கியம் இன்பத்தையும் நல்குகிறது.

குறிப்புப் பொருள்

சிறந்த கவிதைகள் எனத் தக்கவை வெள்ளையாக அமையாமல், பயில்தொறும் பண்புடைமை காணக்கூடிய சான்றோர் தொடர்புபோல் நவில்தோறும் நயங்காட்டி அமையும். "பெருங் கவிதைகளெல்லாம்—ஏன்? நல்ல கவிதைகளெல்லாம் கூட-ஓரளவேனும் குறிப்புப் பொருள் உடையனவாகவே இருக்கும்; சொல்லுக்குரிய நேர்பொருள் அளவில் இல்லாமல் சொற்பொருளுக்கு மேலும் உட்பொருள் பொதிய அமைவதே பெருங்கவிதை நற்கவிதை"[91] என்று பிரெஞ்சு நாட்டுக் கவிதை மதிப்பீடு பற்றி மார்கரெட் கில்மென் என்ற அம்மையார் கூறிய கருத்துகள் சங்க அக இலக்கியத்திற்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது.

ஜார்ஜ் ஹார்ட் என்பவர் 'பழந் தமிழ்க் கவிதைகள்' என்ற தம் நூலில் தமிழ்மொழியின் குறிப்புப் பொருள் சிறப்பினைக் கூறுகிறார். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பலவற்றைத் தெளிவாக மொழிபெயர்த்துக் காட்டி, அவற்றிலுள்ள படிமங்களும் சொற்களும் புலப்படுத்தும் குறிப்புப் பொருள்கள் இவையென மிகமிக விரித்துக் கூறி விளக்குகிறார். ஆயினும் தாம் தந்துள்ள குறிப்புப் பொருள் விளக்கத்திலும் மிகுதியாக ஒவ்வொரு பாடலிலும் குறிப்புப் பொருள் செறிந்துள்ளது.[92]

இலக்கியத் துறையில் குறிப்புப் பொருள் கண்டு கணிக்கும் முறையை வகுத்த முதற்பெருமை தொல்காப்பியருக்கே உரியது.[93]

இந்தத் தென்னிந்திய உத்தியின் செல்வாக்கினால் வடமொழியில் குறிப்புப் பொருள் கோட்பாடு உருவாகியிருக்கக் கூடும் என்றும் ஹார்ட் கருதுகின்றார். வடமொழியின் தொன்மையான நூல்களிலே பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ளதுபோல நுட்பமும் திட்பமும் வகைமையும் சான்ற குறிப்புப் பொருள் உத்தி காண்டல் இயலாது என்றும் ஹார்ட் குறிப்பிடுகிறார்.[94]

சங்க இலக்கியத்தின் குறிப்புப் பொருள் உணர்வதில் தொன்மை நெறி உணர்ந்த உரையாசிரியர்கள் தொடங்கி இன்றைய ஆராய்ச்சி முனைவர்கள் வரையிலுள்ள அறிஞரி டையே மிகுந்த கருத்து வேறுபாடுகள் தொடர்ந்து வருகிறது. உள்ளுறையுவமம் என்பது தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரிய தனி நெறி. காதல் மாந்தர்கள் தம் குறிப்பினை அமைப்பதற்கு நம் முன்னோர் கண்டெடுத்த இனிய நேரிய நாகரிக வழியே உள்ளு றையுவமம். இவ்வுவமத்தால் காதல் உள்ளுறையன்றிப் பிறிது பெறப்படாது. இவ்வுவமம் மிக வரம்பான முன்னுரை உடையது. அகப்பொருளாம் ஐந்திணைக்கண்தான் ஆளுதற் குரியது, கருப்பொருள் என்னும் இயற்கைச் சூழலிலிருந்து புனை யப்படுவது. வெளிப்பார்வைக்குச் செடி, கொடி, மரம், பறவை, விலங்குகளின் செயல்களைக் கூறுவதுபோற் காணப்படும். இவற்றை நேரடியாகப் புனைவு செய்வது மட்டும் அகப் புலவர் களின் நோக்கமன்று. உள்ளொன்று வைத்து அதற்கிணையான புறமொன்று கூறுவர் அவர்கள். அகமாந்தர்கள் கேட்போர் உணர்ந்து கொள்ளும் வண்ணம்—இவ்வுள்ளுறை இறைச்சி வாயி லாகக்—குறிப்பிட்ட சூழலில்—குறிப்பிட்ட மனவோட்டங் களை—முன் நிறுத்துகின்றனர். இங்கு இடம்பெறும் காட்சிகள் அதாவது முதல், கருப்பொருள்கள் வெறும் இயற்கைப் புனைந் துரைகளாக இலக்கியத்தில் இடம்பெறாமல் அகமாந்தரின் மன வுணர்வுகளைத் துலக்கி நிற்கும் பின்புலங்களாகவே பாடல் களில் இடம்பெறுகிறது.

தலைவி, தோழி தலைவனின் கொடுமை கூறும் இடங் களிலும், தம் காதல் உணர்வை இயற்கை உயிர்களில் காணும் போதும் இறைச்சி பயன்படுத்தப்படுகிறது. தலைவனிடம் வரைவு வேண்டும்போதும், வரைந்த தலைவன் பரத்தையர் பிரிந்தபோதும் தலைவி தோழியரால் உள்ளுறை பயன்படுத்தப் படுகிறது. தம் உள்ளக்குறிப்பைச் சுட்ட விரும்பும் மன உந்துதல், உள்ளுறையைப் பயன்படுத்தும் அகமாந்தர்க்கு இருத் தலின் கேட்போர் இருக்கும்போதே உள்ளுறை பயன்படுத்தப் படுகிறது. மன ஆசையை அல்லது ஆற்றாமையை வெளியிடும் நோக்கம் இறைச்சியைப் பயன்படுத்தும் அக மாந்தர்க்கு இருத் தலின் கேட்போர் இல்லாத சூழலிலும் இறைச்சி பயன்படுத்தப் படுகிறது.[95]

தோழியும் தலைவியும் இக்குறிப்புப் பொருளைச் சில பயன் நோக்கியே ஆள்கின்றனர். நாணுடைய தலைவியின் காதலைத் தான் அறிந்ததைத் தோழி குறிப்புப் பொருளால் உணர்த்து

கிறாள். தலைவியின் ஆற்றாமையை வெளிப்படையாகக் கூறுவதும் தலைவனை வரும்படிக் கூறுவதும் பெண்மைக்கு இழுக் காதலால் குறிப்புப் பொருள் ஆளப்படுகிறது.[96] வரைவு மேற் கொள் என்று நேராகக் கூறமுடியாத நிலையில் குறிப்புப் பொருள் மூலம் வரைவு தூண்டப்படுகிறது.[97] வரைவு மேற் கொள்ளாத தலைவனின் கொடுமை சுட்டவும் பயன்படுதல் சிறப்பாக அமைகிறது.[98] தலைவன் வரைவு நீட்டித்தலால் தலைவி அடைகின்ற வேதனையை நேராக நவிலாமல் குறிப்புப் பொருள் மூலம் கூறினால் அதிக பலன் ஏற்படுவதை அறிய முடிகிறது.[99]

களவொழுக்கத்தால் அலர் உண்டாதலையும் அலர் கெடுத்துத் தலைவன் வரைவான் என்ற நம்பிக்கையைப் புலப் படுத்தவும் அன்னை அறிந்து வெறியெடுக்கவும் அலர் காரண மாதலைச் சுட்டவும் குறிப்புப் பொருள் ஆளப்படுகிறது.[100] இற்செறிப்பு நிலையில் தலைவனுக்கு நேராக உணர்த்த, அந் நிலையில் குறிப்புப் பொருள் பயன்படுத்தப்படுகிறது.[101] தலைவின் நோய்க்குக் காரணம் அறியாமல் தவிக்கும் தாய்க்கு உண்மை தெரிவிக்க நனி நாகரிகத்துடன் குறிப்பாக உணர்த்தப் படுகிறது.[102] தலைவியை உடன் அழைத்துப் போகும் தலை னுக்கு, அன்புடன் ஒழுகுமாறு வேண்ட, குறிப்புப் பொருள் ஆளப்படுகிறது.[103] வரைவு மலியும் நிலையில் தலைவன் தலைவியின் மணவாழ்க்கை, இருமலர்கள் - சிறப்பாகத் தாழை யும் புன்னையும் - சேர்ந்து மணம் வீசுதலுக்கு உள்ளுறை உவம மாகக் கூறப்படுகிறது.[104] தலைவனைச் செலவழுங்குவிக்கும் போதும்,[105] தலைவியை ஆற்றுவித்தலில் பிறருக்குப் புலப் படாத சங்கேத மொழி போன்றும்,[106] வாயின் மறுத்தலில் தலைவனின் கொடுமை சுட்டப்படுகிறது.[107] வாயில் நேர்த லில் பரத்தமை அகற்றவும்[108] ஆளப்படுகிறது. பெரும்பாலும் தலைவனைக் கடிய முடியாத நிலையில் குறிப்புப் பொருள்கள் பெண்களால் ஆளப்படுகின்றன. இன்றும் இக்குறிப்புப் பொருள் பெண்களால் கணவனைக் கடியும்போது ஆளப்படுகிறது. தன் கணவனை நேராகக் கடிய விரும்பாத பெண்மையின் சிறப்பையே இது சுட்டுகிறது.

குறிக்கோள் இலக்கியம்

சங்க அக இலக்கியம் தனக்கெனச் சில உயர்ந்த மரபுகளை - விதி முறைகளைக் - கொண்டதால் குறிக்கோள் இலக்கியமாக அமைகிறது. கற்பனை இலக்கியம் போல் தோன்றினும் இது ஒரு நெறிக்குள் அடங்கியே செல்கிறது.

புற இலக்கியம் வறுமையைப் படம்பிடிப்பது போன்று (பெருஞ்சித்திரனார் பாடல்கள், ஆற்றுப்படை நூல்கள்) அக இலக்கியம் வறுமையைப் படம் பிடிப்பது இல்லை. தலைவன் பொருளுக்காகப் பிரிவதாயினும் பொதுவாகக் குடும்பத்தின் வறுமையைக் காட்சியைக் காட்டுவதில்லை. சில சமயம் வறுமைக் காட்சி காட்டப்படினும் தலைவியின் உயர் பண்பைச் சுட்டவே இது பின்புலமாகப் பயன்படுகிறது.

புறத்திணை இலக்கியம் சாவு பற்றியே கூறுகிறது. வாழ்வின் நிலையாமை காட்ட நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து தனிமகள் புலம்பும் முதுபாலையும், காதலி இழந்த தபுதார நிலையும் காதலன் இழந்த தாபத நிலையும் நல்லோள் கணவனோடு நனியழல் புகீஇச் சொல்லிடைப்பட்ட பாலைநிலை என் றாற்போல் வருவன பலவும் குடும்பஞ் சார்ந்த சாவு பற்றிய பேரவலங்கள், கையறு நிலையுடன் புறத்திணையில் கூறப்படு கின்றன. இதைப் போன்று சங்க அக இலக்கியங்கள் சாவுச் செய்தியைக் கூறுவதில்லை. யானையின் முதுகின்மேல் இருக்கும் கயிறு போன்று மலையிடையில் இருக்கும் ஒற்றையடிப் பாதை யில், கடுங்கண்மா இரை தேடும் நள்ளிரவில் மழை பொழியும் பானாட் கங்குலில் யாரும் அறியாமல் வரினும் தவறி விழுந்து குறிஞ்சித் தலைவன் இறப்பதாகக் காட்டப்படுதல் இல்லை. பகைவயிற் பிரியும் முல்லை நிலத் தலைவன் கார்காலத்தில் நிச்சயம் திரும்பியே வருவான். நெய்தல் தலைவனும் வழக்கறுக் கும் வழியில் வரினும் சுறவு தடுப்பினும் சாவுறுவதில்லை, பாலை நிலத் தலைவன், கொடு விலங்குகள் நீர் வேட்கையில் அலைகின்ற வழியில் செல்லினும் செல்வோர் குறைவுடல் துள்ளு தல் காணும் வேட்கையராயினும் ஆறலைக் கள்வர் இருக்கும் வழியில் செல்லினும் இறப்பதில்லை. இதனால் சங்க அக இலக்கி யத்தை வாழ்விலக்கியமாகக் கருதலாம்.

இக்காலத்துப் புதினங்கள் நடப்பியல் (Realism) காட்டுவது போல் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுவதில்லை. இன்னவாறு வாழ வேண்டும் என்ற குறிக்கோளியல் (Idealism) காட்டுவது. சங்க இலக்கியங்களில் வரும் நிகழ்ச்சிகளை நோக்கின் அவை கற்பனை யால் விரிக்கத் தக்கனவாகத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் அவை மரபு மீறாமல் ஒரு நெறிக்குள் அடங்கி செல்லுகிறது.

ஓர் இளைஞன் தான் காதலித்த நங்கையை அவள் பெற் றோர் இசையாமை காரணமாகவோ, அல்லது அழகும் செல்வ மும் மிக்க மற்றொரு நங்கையைக் கண்டதாலோ முன்னவளைக் கைவிட்டுப் பின்னவளைப் பற்றிக் கொண்டான் என்ற மரபு இல்லை.

தோழியைத் தூணையாகக் கொண்டு தலைவியை அடைய முயலும் தலைவன் அவளைப் பகற்குறியிலும் இரவுக்குறியிலும் தனித்துக் காணுங்கால் தலைவன் இளந்தோழியுடன் நட்புக் கொண்டு பழைய தலைவியைப் பகைத்துக்கொண்டான் என்ற நிகழ்ச்சிக்கு இங்கு இடமில்லை.

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்னர் நடைபெறும் பாங்கற் கூட்டத்தில் பாங்கன் தலைமகளைத் தனித்துக் காணுங்கால் இருவரும் மாறிப்புக்கனர் என்ற வரம்பிகந்த செயல் இங்கு நடைபெறுவதில்லை.

தலைவனது தோழனுக்கும் தலைவியின் தோழிக்கும் உறவு கற்பித்து முதல் கதையில் கிளைக் கதையினைத் தோற்றுவிக்கும் மரபினைக் காணமுடியாது,

தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன் என்ற நால்வர் தம்முள் ஐயமும் பூசலும் பொறாமையும் சூழ்ச்சியும் தோன்றச் செய்து ஐந்திணைத் துறைகளை விரிப்பதில்லை.

இரவுக் குறிகளில் காதலர்கள் சந்திப்பதைக் கூர்ந்து கவனித்து வரும் கீழ்மகன் ஒருவன் வழியிடைத் தலைவனைத் தாக்கித் தலைவியைக் கைப்பற்றினான் என்பதற்கும் தாக்குண்ட தலைவன் கீழ்மகனை எதிர்த்தாக்குதலால் கொன்று தலைவியைக் கைப்பற்றினான் என்பதற்கும் மரபு இல்லை.

முல்லைக்கலியில் தலைவன் ஏற்றினைத் தழுவ இயலாமல் தோற்றான் என்றோ தலைவி வேறு ஒருவனை மணக்க நேரிட்டது என்றோ கூறுதல் இல்லை. காதலித்தவனே ஏற்றினை வென்றதாகக் காட்டுதல் மரபு.

தன் மகள் வரிக்கும் காதலனைப் பெற்றோர்கள் ஒப்புக் கொள்ளாமல் வேறொருவனைக் கணவனாக்க அவர்கள் முயன்று திருமண ஏற்பாடு செய்யுங்கால் மனம் உடைந்த நங்கை தற்கொலை புரிந்துகொண்டாள் என்று நொதுமலர் வரைவுத் துறையைத் திசை மாறச் செய்யும் மரபு இல்லை.

தம் காதல் எதிர்ப்புகளைச் சமுதாயத்தில் தாங்கமுடியாமல் மேலுலகத்தில் இணைவோம்; மறுமையில் ஒன்றாய்க் கூடுவோம் என்று நஞ்சுண்டு மாய்ந்ததாக முடிப்பதில்லை.

களவுக்காலத்துத் தலைவி கருவுற்றதாகவும், வயாவும் வருத்தமும் அடைந்ததாகவும், கருக்கலைக்க முயன்றதாகவும் முயன்றும் முடியாமல் கன்னித் தாயாக மாறியதாகவும் குறிப்புக்கூட கிடைக்காது.

கற்பு வாழ்வில் தலைவன் வேற்று நாட்டிற்குச் சென்று பொருளீட்டும் பொழுது அங்குப் பரத்தையர்களின் வலையில்

சிக்கிப் பொருளையெல்லாம் இழந்து வீடு திரும்பினான் என்று பாடும் மரபு கிடையாது.

தலைவன் பிரிவால் துயருற்று வருந்தும் தலைவி காமச்சுரம் மிக்கு மெலிந்து நலிந்து உயிர் துறந்தாள் என்ற செய்தியும் இங்கு இல்லை.

கணவனது பரத்தமைக்காக மனைவி அவனை வெறுத் தொதுக்கினாள் எனறு பாடும் மரபு இல்லை. ஒருவர் பொறை இருவர் நட்பு என்பதே கற்பியலின் உயிர்நாடியாக கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. பரத்தையர்கள்பால் உறவு கொண்டாலும் தலைவன் பரத்தையை மணம் புரிந்ததாகக் கூறுவதும் கிடையாது.

பாவேந்தர் பாரதிதாசனார் பாடியது போன்று முதியோர் காதல் பாடும் நிலை இல்லை. பருவம் எய்திய இருவர்தம் காதல் தொடங்கும் காலம் முதல் இளமை நீங்கும் வரை (மகப்பேறு அடையும்வரை) உள்ள காலமே ஐந்திணைக்குரிய காலமாகும்.

இங்ஙனம் அக இலக்கியம் குறிக்கோளுடன் இயங்கி நன் முடிவையே பயனாக அறிவிக்கிறது.

பயன்

காலந்தோறும் மனிதன் புறத்தோற்றத்தில் மாறுபடினும் அகவுணர்வுகளால் மாறுபடுவதில்லை. அதிலும் காதலுணர்வு என்றைக்கும் இருக்கும் உணர்வு. அதனை விளைக்கும் சூழல்கள் மாறலாம். அதை உணர்த்தும் நிலைகள் மாறலாம். காதல் உள்ள மட்டும் சங்கப் பாடல்களும் வாழும். திரு. எலியட் அவர்களின் கூற்று இக்கருத்தை அரண் செய்கிறது. [109]

சங்கப் புலவர்கள் தம் உணர்வுகளையும் சிந்தனைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு படைத்தது போன்று சுவைப்பவனும் தன் உணர்வுகளுக்கும் சிந்தனைக்கும் ஏற்ப சுவைக்கின்றனர், சங்க இலக்கியங்கள் பெயர் சுட்டா ஒருவரின் காதல் உணர்வுகள். ஆதலின் சுவைக்கின்ற ஒவ்வொருவரும் தன் உணர்வுகளையே காண்பதற்கு வாய்ப்பாகிறது.

அன்பு ஈனும் குழவியாகிய அருளைப் பற்றி வள்ளுவர் கூறுகிறார். தலைவன் தலைவியரின் மனம் தம் குடும்பம் சுற்றம் அண்டைவீட்டார், தெருவார், ஊரார், நாட்டார் என அன்பு முறையில் விரிந்து சொண்டே சென்று இறுதியில் யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் என்ற அருளுணர்வைப் பெறுகிறது, அருளுணர்வை அகநூல்களைப் படிக்கும் மனிதனும் பெற முடிகிறது.

அகக் கல்வி பரவினால் காதல் வாழ்விற்கு மாறான சமூகம் வேரூன்றாது. கற்பிற்கு முரணான பரத்தமையை ஆடவர்க்காக வளர விடும் நிலை அமையாது. வளர்ந்த பரத்தமையைக் குல வொழுக்கமென வாழவிடார். இது சங்க இலக்கியத்தின் பயனாக அமைகிறது.

உயர்ந்த அன்பு நிலையை வெளிப்படுத்துவதற்கு அகத்துறை களைவிட சிறந்த இடம் வேறில்லை, எனவே முழுமுதற் கடவுளி டத்தும் பேரன்பு செலுத்தி ஆடிப்பாடி அகம் நெக்குருகிய அடியார்களும் அக்கடவுளையும் தம்மையும் தலைவன் தலைவி யாகக் கொண்டுய்யத் தலைப்பட்டனர். சங்க அக இலக்கியக் காதலன் காதலி அகவுணர்வு நிலை பக்தி நெறியில் நெறிப்படுத் தப்பட்டு நாயகன், நாயகி - பாவமாகப் போற்றப்பட்டது. கடவுளிடத்துச் செலுத்தும் காமப்பகுதியைப் புறத்திணைக்குரிய தாக ஆசிரியர்கள் இலக்கணம் வகுத்திருப்பினும் அதன் பொருட் கூறுகள் யாவும் அகத்திணைத் தொடர்புடையனவாகவே அமை கின்றன. இந்த அருமை பெருமைகளைத் தேவாரம், திருவாசகம் திருக்கோவையார், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய பக்திப் பனுவல்களால் அறியலாம். எனவே சிற்றின்பத்திற்கு மட்டுமன்றிப் பேரின்பக் கடலில் இறங்குவதற்கும் இந்த அகத் துறைகள் துணைபுரிகின்றன. ஆனால் சில மாற்றங்கள் இதில் புகுத்தப்பட்டன. சங்க இலக்கியங்களில் தலைவனின் அன்பினை நாடி நிற்கும் தலைவி, சமய இலக்கியங்களில் இறைவனின் அருளை நாடும் தலைவியாக காட்டப்படுகிறாள். சங்கஇலக்கியப் பெயர் சுட்டா நிலை மாற்றம் பெறுகிறது. சமய அக இலக்கியங் களுக்கு இறைவனின் புகழ்பாடும் நோக்கம் இருத்தலின் இறை வனின் பெயர் சுட்டப்படுகிறது. சங்க அகத்துறைகளேயன்றித் தலைவன் தலைவி செயலைத் தாய்க்கு உரைத்தல், நற்றாய் செவிலிக்குக் கூறல் (திருவருட்பா 5670-5689) எனப் புதிய துறைகள் சமய இலக்கியத்தில் கால்கொள்ள சங்க அகத்துறை கள் காரணமாகின்றன.

கற்பனை இலக்கியங்களைவிட மானுடம் பாடும் இலக்கியங் களைச் சிறப்பாகப் போற்றும் இன்றைய ஆய்வாளர்களுக்கு,[110] சங்க இலக்கியம் எடுத்துக்காட்டு இலக்கியமாகப் பயன்படுகிறது. 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்' என்று தொல்காப்பியத் தால் சிறப்பிக்கப்படும் சங்க அக இலக்கியம் மக்கள் வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து மானுடம் பாடுகிறது. இன்று மனிதத்துவப் படுத்தி ((Humanizstion of Literature) பாடும் இலக்கியங்களுக் கெல்லாம் வழிகாட்டியாக அமைகிறது.

கலம்பகம், குறவஞ்சி, பள்ளு, உலா, தூது முதலிய பிற்கால இலக்கியவளர்ச்சிக்கு அடித்தளமாக மாறுகிறது. சமயநோக்கிலும்

அரசர்களைப் புகழும் நோக்கிலும் சில மாற்றங்களும் பெறுகின்றன. சங்ககால அகமும் புறமும் கலந்து காப்பியங்களில் இடம் பெற்றபோது பல வளர்ச்சி நிலைகள் காணப்படுகின்றன, உணர்வுக்கேற்ற பின்புலங்களையும் அகமாந்தர்களையும் படைக்கும் முறை மாறிக் கதைக் கருவிற்கும் கதைப் போக்கிற்கும் ஏற்றவாறு அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள் வரையறுக்கப்பட்டன. திணை, துறைகளின் கட்டமைப்பிற்குள் பாடல்கள் அமைந்த நிலை மாறிக் காப்பிய அமைப்பிற்குள் திணை துறைச் செய்திகள் இடம்பெற்றன. உணர்வுகளைத் தன்மை நவிற்சியுடன் கூறும் அக மரபு மாறிக் கற்பவர் உள்ளத்தில் வியப்பை ஊட்டும் நோக்குடன் காவியங்களில் அவை இடம் பெறலாயின. சிற்றிலக்கியங்களில் இறைவன் அரசன் ஆகிய இருவர்தம் பெருமைகளும் புலவரின் பாடுபொருளாயின. தலைவனின் புகழ்பாடும் நோக்கில் உலாவில் பெண்டிரின் ஒருதலைக் காதலும், கலம்பகத்தில் தலைவனை நினைந்து ஏங்கும் தலைவியின் ஏக்கமும் மிகைப்படுத்திக் கூறப்படுகின்றன. புலவர்களின் இம் மாறுபட்ட மனநிலையால் சங்க இலக்கியங்களில் ஐந்திணை பெற்ற சிறப்பிடத்தை இங்குக் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் பெறுகிறது,

சங்க அக இலக்கியம் பின்னால் வந்த இலக்கியப் படைப்பாளர்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமைகிறது. இளங்கோ முதல் கண்ணதாசன் வரை அனைவருக்கும் சங்கப் புலவர்களே முன்னோடிகளாக நிற்கின்றனர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த காதல் துறைகள் இன்றும் கவிஞர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. யார் பாடியதாயினும் எவ்வகைப் பாட்டாயினும் அகத்துறைக் கூறுகள் கலவாமல் இருக்காது. தமிழ்ச் சமுதாயம் அகத்திணைக் கல்வி ஊறப்பெற்றது. அவ்வூற்றம் நிலத்தின்கீழ் நீரோட்டம் போல நீங்காமல் ஓடி வருகிறது. நாளை பாடும் பாட்டிலும் உரைநடையிலும் கூட காதல் நெஞ்சங்களைக் காண முடியும்.

சங்ககால அக இலக்கியங்கள் நாடகப் பாங்கினை நோக்கமாகக் கொண்டு இன்பம் பயக்கின்றன. கற்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் நோக்கமும் நிறை வாழ்வுப் பயனும் அறிவிக்கின்றன. பெண்மைக்கு ஏற்றமளிக்கும் நோக்கமும் குடும்ப உணர்வுப் பயனும் தெரியப்படுத்துகின்றன. உளவியலுக்கு முக்கிய இடம் தரும் நோக்கத்தால் அதன் வழி நடக்க வேண்டிய பயனையும் மாந்தர்க்கு ஊட்டுகின்றன. புலவர்கள் அறிவிக்கும் அறக்கருத்துகளால் சமுதாய நன்மை என்னும் பயனை பரப்புகின்றன. வரலாற்றுக் குறிப்புகள் அங்கங்கே அமைக்கப்பட்டுத் தமிழக வரலாற்றை அறியத் துணைபுரிகின்றன. இயற்கையை இடையிடையே குறிப்

பிட்டு இன்பத்தைப் பயக்கின்றன. குறிக்கோளுடன் இயங்கி மக்களை வாழ்வாங்கு வாழ வழி வகுக்கின்றன. குறிப்புப் பொருளை ஆளுந்திறத்தால் பெண்மை இயல்பு வெற்றி தர வாய்ப்பு தருகின்றன.

குறிப்புகள் :

1. Robert Burton, The anatomy of Melancholy, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1948, 'I Edn. Vol. I, p. 258.

2. Love is the passion Kindling heart, brain and senses alike in natural and happy proportions, ardent but not sensual, tender but not sentimental, pure but no ascetic, moral but not puritanic, joyous but not frivolous, mirthful but not cynical.

   - S. A, Jain, Shakespeare's Conception of Ideal womanhood, pp. 3-4, 'Quoted by R. N. Nagu, A Critical Study of Palaithinai in Sankam Literature, Ph. D., Thesis Madras Univarsity, 1966. p. 84.

3. போக நுகர்ச்சியாகலான், அதனால் ஆய பயன் தானே. அறிதலின் 'அகம் என்றார்'— தொல், பொருள். இளம். ப, 3.

4. ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்புறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். எனவே அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஓர் ஆகுபெயராம் (தொல். பொருள். நச்சி.) ப. 3.

5. இறை. களவியல், உரை, ப2 - ப. 35.

6. நற். 166, குறுந், 137; புறம். 337; 394; மலைபடு. 184.

7. குறள். 282.

8. இறை. கள, உரை. 1 : ப. 14.

9. திருக்கோவையார்; பாடல் 20.

10. டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப. 3.

11. தொல். புறத்திணை எண். 1, 6, 8, 12, 15, 18, 20-நூற்பாக்களும் விரிவும்.

12. தொல். பொருள். இளம். ப. 73.

13. தொல், பொருள். நச்சி. ப. 123.

14. ''எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தானமர்ந்து வரூஉம் மேவற் றாகும்;''
(தொல். பொருள். 27),

15. தொல். இளம். ப. 3.

16 தொல். நச்சி, ப. 3.

17. சங்கத் தனிப்பாடல்களின் தொகை 2381. அகத்திணைப் பாடல்கள் 1862. சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய 473 சான்றோர்களுள் அகம் பாடியவர்கள் மட்டும் 378 பேர்கள். இவர் தம்முள் பெண்பாற் புலவர் 23 பேர். இவர் பாடிய பாடல்களின் தொகை 97 ஆகும். அகத்திணை பாடாது புறத்திணை மட்டும் பாடியோரின் தொகை 71. அகத்திணையுள்ளும் கற்பியல் பாடாது களவியலை மட்டும் பாடியோரின் தொகை 145. களவியல் பாடாது கற்பியல் மட்டுமே பாடியோரின் தொகை 140; களவு கற்பும் பாடிய இருகைக்கோள் புலவர் எண்ணிக்கை 43.
— வ. சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 354.

18. ''புலவனுக்கு மதம் எனப்படுவது ஆண் பெண் காதலே. அக்காதல் இலக்கியத்தின் வற்றா ஊற்றிடங்களுள் ஒன்று. கவிதை எண்ணத்தை உருவாக்கும் சார்புகளுள் ஒன்று.''

Prof. C. H. Herford, Shakespeare's Treatment of love and Marriage and other essays, P. 152..
மேற்கோள், தமிழ்க்காதல், ப. 10.

19. ''தள்ளாப் பொருளியல்பின் தண்டமிழாய் வந்திலார் கொள்ளார்இக் குன்று பயன்'' - பரி. 9, 25 - 26, இங்குக் குன்று பயன் என்பது குறிஞ்சி நிலத்து ஒழுக்கமாகிய களவுப் புணர்ச்சி இன்பத்தைச் சுட்டி நிற்கிறது.

20. தொல். பொருள். அகத்திணையியல், 56.

21. தொல். பொருள். அகத்திணையியல், 56.

22. தொல். இளம். ப. 70.

23. "The Greeks had a sure instinct for what was really significant and they omitted everything else. It was the natural activity of a people whose genius saw where exactly the beautlful lay and how to dispense with preliminaries and elaboration".
— C. M. Bowra, Ancient Greek Literature, London, P. IX

24. தொல். பொருள், அகத். இளம், உரை, ப. 70.

25. தி. ரா. செல்வராசன், தொல்காப்பிய அகத்திணையும் கலித்தொகையும், (ஆய்வுக்கோவை, 6, ப. 343)

26. ம. ரா. போ. குருசாமி, சங்க கால நாடகம், நாடக இசைவிழா மலர், பம்பாய்த் தமிழ்ச் சங்கம், பம்பாய், 1971, ப. 37.

27. கி. வா. ஜகந்நாதன், குறிஞ்சித்தேன், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1952, ப. 77.

28. நற். 4, 11, 27; 36, 53, 61, 63., குறுந். 47, 55, 89, 109, 138., அக. 20, 28, 68, 88, கலி. 43, 65, ஐங். 93, 214, 216, 227, 246.

29. தொல். பொருள். புறத். நூற்பா 57.

30. By a universal statement of mean one as to what such or much a kind of man will probably or necessary say or do which is the aim of a poetry, though it affixes proper names to the character.
— Aristotle, "On the Art of Poetry", P. 43.

31 புறம், 143 - 147.

32. புறம், 83, 84, 85.

33. புறம், 248, 249, 250.

34. நெடுநல்வாடை, அடி. 176.

35. புறம், 3:3; 10:12; 12:13.

36. புறம். 5:3; 6:29; 14:16.

37. புறம். 3:3 7—10.

38. தோழி : நற். 4:7; 7:6; குறுந். 16:1; 37:4; ஐங். 158:5; 189:4; அகம். 2:13; 25:18 நற். 14:3; 17:1; குறுந். 5:1; 13:4; ஐங். 31:1; 32;1; கலி. 54:16; அகம். 23:10; 26:5.
அன்னை : நற். 50:1; ஐங். 156:5; 206:1; 207:1.
அன்னாய் : ஐங். 21:4; 22:4; 204:1; 209:1.

39. எல்லா : கலி. 35:18; 42:5; 107:1.

40. ஐய : நற். 292:9; 368:10.
பெரும : குறுந். 238:3; 263:3.
மார்ப : அகம். 132:8.
குரிசில் : அகம். 184:19.
தோன்றல் : அகம். 394:12.

41 நாட : நற். 35:1; 57:7; 108:5.
சிலம்ப : ஐங். 238:3; 263:3.
வெற்ப : குறுந். 355:5.
துறைவ : நற். 283:3; 345:5.
சேர்ப்ப : நற். 15:3; அகம். 80:3.
கொண்க : நற். 172:8; 258:2.
புலம்ப : நற். 195:4; 223:6.
பரப்ப : நற். 254:5.

42. ''நாட்டுப்பாடல்களில்தான் காதற் பாட்டுக்களில் பெயரின்றி அமையும் மரபுண்டு. மனித வாழ்வின் அடி மனப் பண்புகளையெல்லாம் கண்டு கூறும் இப்பாடல் கள் மனித இனப் பொதுமையுடையனவாக மதிக்கப் படுகின்றன. மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவுரிமை உடைமையால் இது தனித்தவர் பெயரால் சுட்டப் பெறாது. உலகில் வாய்மொழிப் பாடலின் இவ்வடிப் படைப் பண்பை அப்படியே பெற்று வளர்ந்த பேரிலக் கியம் தமிழிலுள்ள அகத்திணை இலக்கியமாகும்.''
— டாக்டர் இராம. பெரிய கருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப. 88.

43. கபிலர் : புறம். 109, 110, 143, 200, 201, 202.
ஔவை : புறம். 235, 300.

44. டாக்டர் க. ப. அறவாணன், அற்றை நாட் காதலும் வீரமும், 202.

45. டாக்டர் க. ப. அறவாணன், கவிதையின் உயிர், உள்ளம், உடல், ப. 79, 80.

46. தொல். பொருள். களவியல் நூற். 23.

47. தொல். பொருள். கற்பியல், நூற். 11.

48. நற். 34:9—11.

49. Even if the poet has a burning despire to express his own ideas, he can utter them through the characters. Rm. Periakaruppan, The Tradition and Talent in Sangam Poetry, p. 71.

We are intensily interested in men and women, their lives, motives, passions, relationships hence the literature which he deals with a great drama of human life and action.

— N. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 11.

50. குறுந், 255:7.

51. நற். 46;10-11; 71:1; குறுந். 350:8; கலி. 29:24.

52. கலி. 21:11-12.

53. கலி. 7:19-20; 8:17.

54. கலி. 8;10-11; 14:17.

55. நற். 46:1-2; கலி. 10:12; 12:14.

56. அகம். 4,10,13,25,27,59,70,78,90,100,116,125, 127, 137, 143, 148, 159, 168, 173, 177, 197, 201,209,211,226,227,231,238,251,253,295,296 311,312,326,346,356,366,368,386,392,393.

57. அகம். 143:10; 159:15;213:15.

58. நற். 10:6;227:5;379:7; ஐங். 56:2; அகம். 96:13; 137:5; 213:21;326:9; 356:12.

59. ஐங். 54:1; அகம். 27:8; 70:13; 201:3; 312:12; கலி. 105:73.

60. நற். 270:9; 391:6; குறுந். 73:2; அகம். 173:16; 356:8.

61. அகம். 61:12; 209:8; 295:13; 311:12; 359:12; 393:18.

62. நற். 253:7; குறுந். 196:3; அகம். 78:20-22.

63. அகம். 4:13; 137:6; 237:14.

64. அகம். 27:19; 201:4; 296:10; 350:13.

65. அகம். 116:14; 231:13; 253:6; 296:12; கலி.27:12.

66. நற். 18:4; 195:5; ஐங்.177:3; 179:3; அகம்.10:13.

67. நற். 35:7; 395:9 குறுந். 34:6; அகம். 127:6.

68. குறுந். 89:4; அகம். 209:15; 213:15.

69. அகம். 27:13; 61:13; 209:9; 211:7; 213:4.

70. அகம். 213:22; 222:8; 226:10; 326:10.

71. நற். 258:3-11.

72: அகம். 270:8-10.

73. அகம். 340:6-8.

74. அகம். 78:15-24.

75. அகம். 238:11-18.

76. அகம். 220:16-20.

77. அகம். 220:3-9.

78. நற். 253:7; குறுந். 196:3; அகம். 78:20-22.

79. அகம். 46.

80. கலித்தொகை, பரிபாடல் பாடல்கள்.

81. மு. வரதராசனார், தமிழிலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.12.

82. Always nature was second, humanity first the background, sometimes used like theatrical property for the human act and passion he sung.

— Stopford A, Brooke, Naturalism in English Poetry, p. 130.

83. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், ப. 1.

84. தொல். பொருள் அகத்திணை, நச்சி. உரை. பக்.10-21.

85. தொல். பொருள், 3-ஆம் நூற்பா உரைவிளக்கம், ப.6.

86. மேற்படி, ப. 8.

87. ஒரு பாடல் குறிஞ்சியா மருதமா என்பது (அடிப்படையில்) அதில் இடம் பெறும் நிலப் பின்னணியாலேயே அமைகிறது. இஃது ஒன்றே இவை அவ்வந்நிலப் பாடலாக, வாய்மொழியாக வந்திருக்க வேண்டும் என உணர்த்தும்.

—டாக்டர் இரா. பெரியகருப்பன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, 1975, ப. 937.

88. டாக்டர் மு. வரதராசனார், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இயற்கை, ப. 34.

89. In Puram poetry, the study of nature is objective and consists in similies, metaphors, where as in Aham poetry nature is the background and sympathetic stage for the emotional and esthetic aspects of love.
—Nature Poetry in Tamil, Xaviers S. Thaninayagam.

90. வீரம், கொடை, புகழ் என்பனவெல்லாம் புறத்திணைப் பொருளன இத்திணைக்கு முதற்பொருள், கருப்பொருள் அவர் கூறவில்லை. புறப் பாடல்களிலும் முதலும் கருவும் ஆகும் அமைப்பு முறை காணவில்லை. தமிழினம் காமம் என்னும் பாலுணர்வு மிக்கோடும் நெஞ்சம். தமிழர் பாலுணர்வை இயற்கையிலிருந்து பெருக்கிக் கொள்வர். அன்னவர்க்குப் பிறவுணர்வுகளை இயற்கை அத்துணை ஊட்டியதில்லை.
—தமிழ்க் காதல், ப. 208.

91. Surely all great poetry, even all good poetry is to some extent suggestive in the sense that it implies more than the literal and prosaic meaning of the words.

—Margret Gilman, "The Idea of Poetry in France, Harward University Press. 1958, pp. 200-201.
மேற்கோள், தமிழிலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருள்.

92. There is more in each poem than any analysis suggests

—George L. Hart III, The Poems of ancient Tamil : Their Milieu and their Sanskrit Counter Parts", University of Californic Press, Berkeley, U. S, A., 1975. மேற்கோள் ம. ரா. போ. குருசாமி, தமிழிலக்கியத்தில் குறிப்புப் பொருள், ப.155,

93. டாக்டர் கு. சுந்தரமூர்த்தி, Early Literary Theories in Tamil (in comparison with Sanskrit Theories):

—Sarvodhaya Ilakkiya Pannai, Madurai, (1974) p.119.

94. It is evident to any one with a fair acquintance with Sanskrit literature that the use of sugestion and symbolism as poetic technique is scarcely found at all in the epics, but gradually becoms more common as the literature develops.
—Gaorge L. Hart III, p·169.

95. நற். 13:5-9; 359:2-3; கலி. 50:1-5; அகம். 180: 10-15.

96. ஐங். 261:1-2; 284:1-4; 285:1-3; 299:2-4.

97. நற். 85:7-11; 119:4-5; 194:2-8; 232:1-6; 288:1-4; குறுந். 225:1-2; ஐங். 279:1-3; கலி. 43:8-11; 43:20-22; அகம். 168:9-10; 302:1-4; 318:1-3.

98. நற். 173:6-7; 188:1-5; 353:1-3; ஐங். 214:1-3; 216:1-4; 246:1-5; கலி. 43:24-27; 46:1-9: அகம். 108:12-14; 112:1-4.

99. நற். 151:5-12; 247:1-5; 257:5-7; 282:6-9; குறுந். 18:1-2; 276:1-3; கலி. 49:1-9.

100. நற். 151:2-4; 158:5-9; 168:1-6; குறுந். 90:26; கலி, 45:1-7; அகம். 88:1-6; 148:1-6.

101. நற். 222:7-9; குறுந். 342:1-4; ஐங். 289:1-2;

102. நற்.34:1-5; குறுந். 26:1-3; ஐங். 29:1-3; 106:2-3; குறி. பா. 187-194.

103. குறுந். 115:3-6; 343:1-3; ஐங். 254:1-3; அகம். 108;11-15; 221:11-14.

104. நற். 163:7-12; 235:1-4.

105. நற். 33:6-7; 43:1-4; ஐங். 273:1-2; அகம். 143: 2-5.

106. நற். 111:1-10; 125:9-12; 274:3-5; 308:1-6; 333;3-5; குறுந். 317:1-4; கலி. 42:1-3; அகம். 159:5-11; 171:11-15.

107. நற். 127:1-2; 310:1-4; ஐங். 16:1-3; அகம். 46: 1-6.

108. நற். 385:1-5; குறுந். 10:2-4: ஐங். 3:4-5: 50:1-2; 158:1-4; கலி. 70:1-8; அகம். 316:1-7.

109. A Good love Poem, though it may be addressed to one person is always meant to be overhead by other people. Surely to proper language of love that is, of communication to the beloved and to one else is prose.

—T.S. Eliot, The Three Voices of Poetry. P.6.

110. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, London, 1954, p.10.

பயன்பட்டவை

1. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1970.

2. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழகம், 1956.

3. அறவாணன், க.ப., தாயம்மாள் அறவாணன், தொல் காப்பியக் களஞ்சியம், தமிழ்க்கோட்டம், சென்னை-29. 1975.

4. இறையனார், களவியல் உரை, கழகம், 1969.

5. அகநானூறு, 2 பாகங்கள், பொ. வெ. சோமசுந்தரனார் உரை, கழகம், 1970.

6. ஐங்குறுநூறு, கழகம், 1966.

7. கலித்தொகை, நச்சினார்க்கினியர் உரை, 7-ஆம் பதிப்பு, கழகம், சென்னை-1967.

8. குறுந்தொகை, உ.வே. சாமிநாதையர் உரை, 4-ஆம் பதி., ஸ்ரீ தியாகராச வெளியீடு, சென்னை, 1962.

9. நற்றிணை, அ, நாராயணசாமி ஐயர், கழகம், முதல் பதிப்பு, 1956.

10. பரிபாடல், உ. வே. சா., 1956.

11. பத்துப்பாட்டு, நச்சினார்க்கினியர் உரை, உ. வே. சா. பதிப்பு, 1961.

12. அறவாணன், க.ப., அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், தமிழ்க்கோட்டம், சென்னை-14, 1978.

13. பெரியகருப்பன், இராம., சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், முதற்பதிப்பு, 1975.

14. டாக்டர் மாணிக்கம், வ.சுப., தமிழ்க் காதல், பாரி நிலையம், 1962.

15. வரதராசனார், மு., பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பாரிநிலையம், முதற், 1964.

16. டாக்டர் ஆ. இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1982.

17. டாக்டர் ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், 1980.

18. டாக்டர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழிலக்கியத்தில் காலமும், கருத்தும், 1969.

அம்மானை இலக்கியம்

- இரா. சுகந்தி

நெடுங்காலமாக வாய்மொழி இலக்கியங்களாக இருந்தவை சில கவிஞர்களின் ஆர்வத்தினால் ஏட்டு இலக்கியங்களாயின. குறிப்பாக, மகளிர் ஊசல், கழங்காடுதல், பந்தடித்தல் போன்ற விளையாட்டுக்களை ஆடும்போது பாடிய பாடல்கள் ஊசல் இலக்கியமாகவும், அம்மானை இலக்கியமாகவும், மற்றும் கந்துக வரியாகவும் வளர்ந்து சிற்றிலக்கியங்களாயின. இதனைப் போன்றே வழிநடைப் பாடல்கள், தெம்மாங்கு, சிந்தெனவும், தொழில்துறைப் பாடல்கள் பள்ளு, குறம் எனவும் இலக்கிய வகைகளாயின. இக்கட்டுரை அம்மானையின் தோற்றத்தையும் அதன் நோக்கங்களையும், அந்நோக்க நிறைவேற்றங்களான அவற்றின் பயன்பாடுகளையும் குறித்து விளக்குகின்றது.

அம்மானை - சொற்பொருள் விளக்கம்

பெண்களைப் பொதுவாக 'அம்மா' என்று அழைப்பது போல அம்மனை என்று அழைப்பது இலக்கிய மரபு எனுங் கருத்து ஈண்டு நினைவுகூறத் தக்கது. [1]

அம்மானை என்பதை அம்மன்+ஐ என்று பிரித்துக் கொண்டால் தாய் என்றும் (நாலடியார் 14) தோழி என்றும் (சிலம்பு 29-15) தலைவி என்றும் (திருப்பாவை 10) சக்தி என்றும் (மீனாட்சி பிள்ளைத் தமிழ்) மற்றும் தெய்வம் என்றும் (அம்மன் தெய்வங்கள்) பொருள் கொள்ளலாம். அம்மனை என்ற சொல்லே ஈற்றில் மீண்டு அம்மானை என்ற சொல்லே ஈற்றில் நீண்டு அம்மானை ஆகியது.

மேலும், அம்மானை என்பதற்கு அப்பா என்றும் பொருள் கொள்கின்றனர். [2]

அம்மனோஎன்பது துயரக் குறிப்பையும் தருதலுண்டு[3].

அம்மனை என்ற சொல்லிலிருந்து,
அம்மானை — பெண்கள் விளையாட்டுகளுள் ஒன்று

அம்மானைவரி — அவ்வாட்டத்தில் பாடப்படும் பாடல்
அம்மானைக்காய் — அவ்வாட்டத்தில் பயன்படும் காய்
அம்மானை மடக்கு — கலித் தாழிசையால் வினாவிடை
யாக மகளிர் இருவர் அல்லது
மூவர் பொருள்படப்பாடும் பாடல்

போன்றன பெறப்படுகின்றன.

அம்மானையின் வளர்ச்சி - விளையாட்டு நிலையில்

சங்க கால மகளிரின் விளையாடல்களில் ஒன்று கழங்காடல். இது, அம்மானையின் முன்னோடி எனலாம். சங்க இலக்கிய காலத்திற்கும் சிறு பிரபந்தங்கள் காலம் வரையில் (கி. பி. 9-ம் நூற்றாண்டு)) அம்மானை, விளையாட்டு நிலையில் இருந்த, பின்னர் கதைப் பாடல் வடிவில் உருக்கொண்டது 15-ஆம் நூற்றாண்டில் இறுதியில்தான்.

சொல் நிலையில் சிலம்பில் முதலில் இடம்பெற்ற அம்மானை அதே நிலையில் தொடர்ந்து கலம்பகத்திலும் (உறுப்பாக) பிள்ளைத் தமிழிலும் (அம்மானைப் பருவமா•) இடம்பெறுகின்றது. இவ்விலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அம்மானையுள் மூன்று பெண்கள்அம்மானைக் காய்களை எறிந்து பாடலிசைத்து விளையாடுவர். அப்போது முதலாமவள் வினா எழுப்ப, இரண்டாமவள் விடைபகர, மூன்றாமவள் பொதுக் கூற்றாகச் சொல்லும் வகையில் பாடல் அமையப் பெற்றிருக்கும். இதற்கு பிற்காலக் கவிஞர் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்.

இரண்டு நாலைந் தெனுமடி ஈற்றில்
தன்பெயர் குலவத் தக்க அம்மானை
ஐந்தடிக் கலிப்பா போலும், - அதனிடை
சொல்லலும் மறுத்தலும் விடையும் தானே
கூறினர் பற்பலர் குவையத் திடத்தே

என்று இலக்கணம் வரையறுத்துள்ளார். [4]

விளையாட்டு நிலையில் அம்மானை

அ (2) + ஆ (2) + இ (1) = சிலம்பு
அ (2) + ஆ (2) + இ (2) = ,,
இ (2) + அ (2) + ஆ (1) = கலம்பகம்
இ (2) + அ (2) + ஆ (2) = தனிப்பாடல்
இ (2) + அ (1) + ஆ (1) = ,,
அ (4) + ஆ (4) = பிள்ளைத்தமிழ்
ஈ (4) = ,,
ஈ (+) = கழற்சிப் பாடல் =

அ — வினா
ஆ — விடை
இ — பொதுக்கூற்று
ஈ — அடிவரையறையின்மை

கதையமைப்பு நிலையில் அம்மானை

அம்மானை என்பது பெண்களைக் குறிக்கும் சொல். பெண்களே கதையைக் கூறுவதிலும் கேட்பதிலும் ஆர்வம் மிக்கவர். எனவே, பெண்கள் விரும்பிக் கேட்கும் கதைப்பாடல் அம்மானை என்று வழங்கப்பட்டது எனலாம். கதைப் பாடலின் தந்தை புகழேந்தியார் சிறையில் இருந்த வேளை, சிறைக்குச் சற்று அருகில் அமைந்த குளத்தில் நீரெடுக்க வரும் பெண்களுக்கு பாரதக் கதையை ஒவ்வொரு நாளும் பாடினார் என்றும் அவைகளே அம்மானை என்று அழைக்கப்பட்டது என்றும் கர்ண பரம்பரைக் கதை கூறும்[5] அம்மன் என்ற சொல்லை அம்+மனை என்று பிரித்து அழகிய மனையில் ஆடும் மகளிர் ஆடல் பாடல் என்று பொருள் கொண்டு அம்மானை, பெண்களின் விளையாட்டினின்றும் வளர்ச்சி பெற்று வந்த நிலையே கதைப் பாடல் என்பது அறியமுடிகிறது.

ஆங்கிலத்தில் 'பாலட்' (Ballad) உணர்த்தும் பொருளையே அம்மானையும் கொண்டுள்ளது. இவை பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலிருந்தே எழுந்தன. இதற்குக்காரணங்கள்பல.[6]

(1) அம்மானை என்ற சொல் ஒரு கருத்து அல்லது கூற்று முடியுமிடத்தில் வரப் பெறுவது.

(2) பாமர மக்கள் பாடி வைத்த நூல். இதனைப் பாமர இலக்கியம் என்று கூறும் மரபும் உண்டு.

(3) இவை நீண்ட பாடல்கள்

(4) நெடுங்கதைப் போக்குடையவை. அம்மானையில் பாடுபவர் போக்கிற்கேற்ப இழுத்துச் செல்ல வாய்ப்புண்டு.

(5) பாமர மக்கள் எளிதாக அனுபவிக்கத்தக்கப் பாடல்கள் மலையாள மொழியின் தெக்கன் பாட்டுகளைக் கூறுமிடத்து இத்தகு கதைப்பாடல் சில சுட்டப்படுகின்றன. அவை தமிழிலும் வழங்குவன. எனவே அம்மானை கதைப் பாடலமைப்பு பழம் மலையாளத்தில் அமைந்தது எனலாம்.[7]

கதைப் பாடல்கள் எல்லாம் அம்மானைகளல்ல. அம்மானை என்பது கதைப்பாடல்தான்.

கதைப் பாடலில் அம்மானையின் இலக்கணம்

நாற்சீராய்

—நாற்-சீரடிகள் பலவற்றாலாகும் இவ்வகை (அம்மானை) பெரும்பாலும் வெண்டளை பெற்று கொச்சக அமைப்பை ஒத்து அமையினும் அடி நடுவே ஓசை நிறுத்தம் வரும் இடங்களில் பிற தளை விரவி அமைகிறது. சில அம்மானைகள் இந்நீண்ட பாடலிலேயே விருத்தங்களைக் கொண்டு நிற்பது பாடலும் விளக்கமுமாக கதாகாலட்சேபம் உபன்னியாசம் போன்ற வற்றை ஒத்தமைகின்றது [8]

நாட்டுப் பாடலுக்குரிய தன்மைகளாக வந்த சொல்லே மீண்டும் வரல், ஓரே பொருளைப் பலவிதமாகப் பன்முறை அடுக்கிக் கூறல் ஆகியன இவ்வம்மானைப் பாடல்களில் காணப் படுகின்றன. மேலும், பிற்காலக் கவிஞர் தண்டபாணி சுவாமிகள்.

கலிப்பா அரையரை யாகக் கூட்டியும்
எதுகை யின்றித் தனித்தனி சேர்த்தும்
காதை யம்மானை கழறினர் சிலரே

என்று பேச்சுநடை கதையமைப்பில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் பாடலைக் கலிப்பாவின் வளர்ச்சியாகும் என்கிறார்.[9] இவ்வகை யிலமைந்த அம்மானை மூன்று நிலைகளில் கதைப்பாடலில் அமைகின்றது.[10]

(1) நூலின் பெயரிலும் உள்ளும் அம்மானை எனுஞ் சொல் பெற்று வரல். (மாணிக்கவாசகர் அம்மானை)

(2) பெயரில் மட்டும் அம்மானை இடம்பெற்று உள்ளே அச்சொல் அமையாது வரல். (இராமப்பய்யன் அம்மானை)

(3) பெயரிலும் உள்ளும் இடம்பெறாது வரல். (அல்லியரசாணி மாலை, பவளக்கொடி).

அம்மானையின் பிற பெயர்கள்

(1) கதை தழுவிய காரணத்தால் அம்மானை, 'கதை' என்ற பெயரினைப் பெறுகிறது. (நல்லதங்காள் கதை, தேசிங்குராஜன் கதை),

(2) மாலை என்றால் நோக்கப்படுவது என்று பொருள். கதை நோக்கப்பட்ட அம்மானை மாலை என்னும் பெயருடன் விளங்குகின்றது (அபிமன்னன் சுந்தரி மாலை, அல்லியரசாணி மாலை).

(3) சொல்லப்படுவது அல்லது கூறப்படுவது எனும் பொருளில் வாக்கியம் என்ற பெயரையும் பெற்றுள்ளது (கபேத வாக்கியம்).

(4) உபாக்கியானம் என்ற பெயரும் அம்மானைக்கு ஆகியுள்ளது (வத்சல உபாக்கியானம்).

(5) கதையைப் பாடம் என்றும் குறிப்பர். எனவே அம்மானை பாடம் என்ற பெயரையும் பெறுகின்றது (சாவித்திரி பாடம்).

(6) கதையைச் சரித்திரம் அல்லது சரிதம் என்றும் கூறுவர். ஒருவரின் வாழ்க்கை வரலாறு கதையாகக் கூறப்படலே இதன் காரணம் (ஆதியூர் சரிதம், மன்மதன் சரித்திரம்).

(7) கதையை இசை கலந்து பாடும்போது கீர்த்தனை என்பர் (கபில சரித்திர கீர்த்தனை).

(8) ஒருவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை விளக்கும் அம்மானை விருத்தம் என்று பெயர் பெறுகிறது (கட்ட பொம்மு இராமநாதபுரம் போட்டி விருத்தம்).

(9) கதையின் மையப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு போர் அல்லது சண்டை என்றும் (அபிமன்னன் சண்டை, கான்சாகிபு சண்டை, காசிம் படைப் போர்) யாகம் என்றும் (அசுவமேத யாகம்) வனவாசம் சென்றது குறித்தும் (பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம்). துரியோதனன் ஏணியில் ஏறியதை விளக்கும் வகையிலும் (ஏணியேற்றம்) கர்ணன் மனைவி பொன்னருவி மசக்கை கொண்டதை விளக்கியுரைக்கும் வகையிலும் (பொன்னருவி மசக்கை) அம்மானை அழைக்கப்படுகிறது.

16-ஆம் நூற்றாண்டில் மூவரம்மானையோடு, தனி இலக்கியமாகக் கதை கூறித் தோன்றிய அம்மானை, பல நோக்கங்களைக் கொண்டு எழுந்துள்ளது. கதைப்பாடலில் அமைந்த அம்மானை இக்காலத்தில் அரசியல் தலைவர்களைக் கொண்டு அரசியல் நிகழ்ச்சிகளையும், சமுதாய சீர்கேடுகளையும் சுட்டும் நோக்கமாகக் கொண்டும் வளர்ந்துள்ளது,

அம்மானையின் நோக்கம்

விளையாட்டு நிலையில் இலக்கியத்தில் ஒரு கூறாக அமைந்த அம்மானை, இறைவன் (திருவம்மானை) இறைவியர் (பிள்ளைத்தமிழ்) புகழ் பாடுதல் என்ற நோக்கத்துடனே எழுந்தது. தனிப்பாடல் வகையில் இவை, அரசன் புகழைப் பாடத் தலைப்பட்டன (ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்தியார் பாடல் கள்). இவ்வாறு புகழ் பாடுதல் என்ற நோக்கத்தோடு மட்டும் எழுந்த அம்மானை, கதைப் பாடலில் அமையும்போது பல நோக்கங்களைக் கொண்டது. ஆனால் இவற்றின் முதன்மை நோக்கம் வீரமேயாகும். வீர வழிபாடுதான் அம்மானை தோன்று வதற்குக் காரணம் என்பார் சிலர். இதனை வீரக்காவியங்கள் என்றே பேராசிரியர் நா. வானமாமலையும் குறிப்பிடுகிறார்.[11]

அம்மானையின் பாடல் தலைவர்கள்

வீரம் கொண்ட வரலாற்றுத் தொடர்பான தலைவர்களும் (தேசிங்கு ராஜன் கதை, இராமப்பய்யன் அம்மானை) புராணத் தலைவர்களும் (ஐவரம்மானை, தருமர் அசுவமேதயாகம்) சமயத் தொடர்பினரும் (தாவீதரசன் அம்மானை, கதீஜா நாயகி திருமண அம்மானை) அம்மானையில் முதன்மை பெற் றுள்ளனர். இவர்களின் தொடர்பான செய்திகளே அம்மானை யின் பாடுபொருள்களாயின.

சிற்றிலக்கியமாகப் பரிணமித்த அம்மானையின் முதல் நோக்கம் கதை கூறுதல். இது பெரும்பாலும் எல்லா அம்மானை களுக்கும் பொதுவானது. கதைத் தலைவரின் தேர்வுக்கு ஏற்ப, அம்மானை ஐந்து வகைப்படும். அவையாவன :

(1) வரலாற்று அம்மானை

(2) இதிகாச புராண அம்மானை

(3) சமுதாய அம்மானை

(4) சமய அம்மானை

(5) இலக்கிய அம்மானை

என்பனவயாகும். இவை எழுந்ததன் நோக்கங்கங்களை இனி காணலாம்.

(1) வரலாற்று அம்மானை

வரலாறு கூறுதலே இவ்வகையின் முக்கிய நோக்கமாகும். பதினாறாம் நூற்றாண்டு முதல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள, இடைப்பட்ட காலத்தில் நடந்த போர் நிகழ்ச்சி களை இவை விவரிக்கின்றன.[12]

1. கன்னடியர் படையெடுப்புக் காலம் 16-ஆம் நூற் றாண்டு-ஐவர் ராசாக்கள் கதை.
2. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி — இராமப்பய்யன் அம்மானை.
3. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதி — தேசிங்கு ராஜன் கதை.
4. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி — கான்சாகிபு சண்டை.
5. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதி — கட்டபொம்மு, மருது சகோதரர்கள்.

அந்நியரின் படையெடுப்புக்கு எதிராகப் போரிட்டு வீர மரணம் எய்திய தலைவர்களும் உண்டு. (தேசிங்கு ராஜன்), (கான்சாகிபு), தாய்நாட்டினை அந்நியரின் ஆட்சியில் இருப் பதைக் காண முடியாமல் விடுதலை தாகம் கொண்டு சுதந்திர உணர்ச்சி மேலுற போரிட்டு வீரமரணம் எய்தியவரும் உண்டு (கட்டபொம்மு மருது சகோதரர்கள்).

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கூறினாலும் வீரச்சுவையை மிகுத்துக் கூறுகிறது தேசிங்குராஜன் கதை.

புராணம் இதிகாச அம்மானை

புராணங்களை பொதுமக்கள் மனத்தைக் கவரும் வகையில் சுருக்கியும் விரித்தும் பாடியுள்ளனர். இதுவே இவ்வகையின் முக்கிய நோக்கமாகும். மேலும் இவ்வகையில் சில அம்மானை கள் அறநூலாகவும் விளங்குகின்றன. (மாக புராண அம்மானை). பெரும்பாலும் புராண அம்மானைகள் ஒரு உணர்வைச் சிறப் பிக்கும் நிலையில் அமைந்துள்ளன (மாகப் புராணம் அறத்தை யும், மாணிக்கவாசகர் அம்மானை அவரின் பக்தி நிலையையும் உணர்த்த எழுந்துள்ளன).

இந்துமத இதிகாசங்களின் மூலக்கதையை ஒத்து விளங்கி னாலும் இதிகாச அம்மானைகள், கதைப் பாத்திரங்கள் மற்றும்

கருப் பொருளிலும் முற்றிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டு, நாட்டுப்புறப் பாடல்களாயின (அல்லி அரசாணை மாலை, பவளக்கொடி மாலை). பாரதக் கதையின் தழுவலான பொன்னர் சங்கர் அம்மானையில், பொன்னர் சங்கர் முறையே தருமன் பீமனின் மறு பிறப்புக்களாகவும், நகுலன் சகாதேவன் அர்ச்சுனர்களின் மறுபிறப்புக்களாக அத்தை பிள்ளை, மைத்துனர்களும் தொடர்புப்படுத்தப் பெறுகின்றனர்.

முடிவுற்றக் கதையை மீண்டும் விரித்துச் சொல்லல் நோக்கோடு அமைந்தது ஐவரம்மானை.

சமய அம்மானைகள்

இறைவன் இறைவியர் மீது பாடப்படும் அம்மானை கோயில் பெருமைகளைச் சித்தரிக்கும் வகையில் பிற்காலத்தில் எழுந்தது (காமாட்சியம்மன் தல மகிமை அம்மானை, கோமதியம்மன் தல மகிமை அம்மானை), சமய அம்மானைகள் சமயத்தைப் பரப்பும் ஒரே நோக்குடன் பாடப்பட்டவை. இது எல்லா சமய அம்மானைகளுக்கும் பொருந்தும்.

கிறித்துவ அம்மானைகள் இறைவனின் தொண்டர்களைப் பற்றிய வரலாற்றைக் கூறி அதன் மூலம் அவைகளின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொண்டன.

இஸ்லாமிய அம்மானைகளின் நோக்கம் அம்மத நெறிமுறைகளைப் பாமரர்களும் அறியும் வகையில், எளிய நடையில் விளக்குவதும், இஸ்லாமியக் கோட்பாடுகளை அமைதியான முறையில் பரப்புவதுமேயாகும். மனித வாழ்வை மேம்பாடுடையதாக்கும் நோக்கமே இவற்றின் இலட்சியங்களாக இருக்கின்றன. மேலும் இறைவன் மீதும் அம்மானைகள் பாடப்பட்டுள்ளன.

சமூக அம்மானைகள்

சமூகத்தில் மறைந்து கிடக்கும் பல்வேறு சிக்கல்களான சாதிச் சண்டை, கலப்புமணம், பெண்ணுக்கு சொத்துரிமை இன்மை, சாதி அடக்குமுறை, கிராம நலனுக்காக செயற்கரியன செய்து மாண்டநிலை ஆகிய கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்டு சமூக அம்மானைகள் தோன்றின.

மேலும் சமுதாயத்தின் வீரச் செயல்கள் புரிந்து மாண்டவருக்கு வீரக்கல் எழுப்பி வணங்குவது தமிழர் மரபு. இவ்வகையில் எழுந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் கதை மாந்தர்கள் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தும் பாங்கினை மதுரைவீரன், சேர்மன் அருணாசல சுவாமி அம்மானை போன்றவற்றில் காணலாம்.

16-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் வரலாற்றினை தன் முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டு எழுந்த அம்மானை இலக்கியம் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முதற் பகுதியில் தன் நோக்கங்களை விரிவுபடுத்திக் கொண்டது.

இலக்கிய அம்மானை

தமிழ் இலக்கியத்தினின்றும் பாடுபொருள்கொள்ளப்பட்டது. இவை அம்மானை வடிவில் அமையும்போது பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றன. 'புகழேந்தி' எழுதிய 'கோவலன் கதை' இதற்குச் சான்றாகும். கதையின் கரு ஒன்றேயானாலும் அதனை சுற்றியமைத்துள்ள கதைப் பின்னல் மற்றும் கதாபாத்திரங்களின் தன்மைகள் மாற்றம் செய்யப்பட்டு எளிய நடையில் இயற்றப் பட்டுள்ளது.

பெரிய புராணத்தைப் பின்பற்றி சிறுத்தொண்டர் பத்தன் கதை எழுந்தது.

தத்துவ நோக்கம்

15-ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் எழுந்த அம்மானை கதை கூறுதலை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தாலும், அவை இப் போக்கிலேயே தத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்தியன. ஞானவம் மானை, ஞானசௌந்தரி அம்மானை 17-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தவை. பொழுதுபோக்கிற்காக மட்டுமல்லாது மக்களுக்கு இதில் தத்துவத்தையும்கூறவேண்டும் என்பது இதன் நோக்கமாக அமைந்திருக்கலாம்.

அரசியல் நோக்கம்

19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் அரசியலில் பெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டது. இந்தியா சுதந்திரம் பெறவேண்டி பல அரசியல் தலைவர்கள் புரட்சியில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்களைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு பல பாடல்கள் எழுந்தன. அம்மானையும் இதில் ஒன்று. இந்தியாவின் தந்தையான காந்தி மகான் மீது அம்மானை பாடப்பட்டது. அவரது வாழ்க்கை வரலாறு இதில் இடம் பெற்றிருப்பினும் நாட்டின் அரசியல் நிலை தெள்ளத் தெளிவாக்கப்பட்டது. பாமர மக்களும் அரசியல் நிலையை அறியும் நோக்கத்துடன் இது இயற்றப்பட்டிருக்கலாம்.

இக்காலத்திலேயே சமுதாயத்தில் இருந்த சீர்கேடுகளைக் குறிப்பிட்டு, அவைகள் களையப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கத்

தில் அம்மானைகள் பல எழுந்தன. இவற்றில் விதவைகளின் மறுமணத்தை விவரிக்கும் வகையில் பாடப்பட்டது அமிர்தவல்லி மாலை. கணவனை இழந்தோரைச் சமுதாயத்தினின்று ஒதுக்கி வைக்காமல் அவர்களும் மறுமணம் புரிந்து சமுதாயத்தில் வாழ முடியும் என்ற நிலையை இக்கதையின் மூலம் விளக்குகிறார் இதன் ஆசிரியர்.

சமய பழிப்பு

அம்மானைகள் சமயத்தைப் பரப்புவதை நோக்கமாகக் கொண்டு எழுந்தன. பிற சமயப் பழிப்பும் இதில் காணப்படு கின்றது.

மெய்த்தேவன் தன்னை விரும்பிப் பணியாமல்
பொய்த்தேவர் தங்களுக்குப் பொங்கலிட்டுப் பூசைசெய்யும்
அஞ்ஞானம் தன்னில் அறிவுகெட்ட மானிடர்கள்
மெய்ஞ்ஞானம் காட்டுகிற வீடு அறியார்.—ஆனாலும்
தங்கள் இனத்து ஒருவன் தான் மரித்தான் ஆமாகில்
அங்கவர்கள் எல்லாம் அவன் வீட்டி லேகூடி
மாண்டவனுக்காக மனத்துயரம் கொண்டிருப்போர்
பூண்ட துயர் அத்தனையும் போக்கிவிடும் பாலனைப் போல்
வைகுண்ட அம்மானை வாசிப்பார்.

—முத்திவழி அம்மானை, பாயிரம்

என்று வீடு பெறும் சித்தி விதம் அறிய இயலாமல் திண்டாடு கின்றனர் என்கிறார் ஆசிரியர்.

பிற நோக்கம் :

கதையை மட்டும் கூறி வந்த அம்மானை இலக்கியம் வேதப் பொருளை விளக்கும் வகையிலும் பாடப்பட்டுள்ளது. (வேதப் பொருள் அம்மானை, பழமறைப் பொருள் அம்மானை, திரு மறைப்பொருள் அம்மானை).

நகர் பற்றிய அம்மானைகளும் எழுந்துள்ளன. ஏரல் அம்மானை, கர்பலா அம்மானைகள் இதற்குச் சான்றுகளாகும். தலப் பெருமை கூறும் நோக்கோடு இவை எழுந்திருக்கலாம்.

அம்மானை தோன்றிய காலத்தில் கதையைக் கூறும் நோக் கோடு வரலாறும் இணையப்பெற்று எழுந்தது. 16-ஆம் நூற் றாண்டு முதல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தமிழகம் விடுதலைப் போரில்ஈடுபட்டிருந்தது. வீரத்தலைவர்கள்

தோன்றி அந்நியர் ஆட்சியினை எதிர்த்துப் போரிட்டு வீரமரணம்எய்தினர். நாடு விடுதலை அடைந்த பின்னர் இவ்விலக்கியங்கள் சமுதாய நிலையில் காணப்படும் சீர்கேடுகளை உணர்த்தும் நோக்கம் கொண்டன. அரசியல் தலைவர்களைப் பற்றிய அம்மானைகளும் எழுந்துள்ளன. அம்மானையின் நோக்கம் காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப மாறுதல் அடைந்த நிலையை இதன் மூலம் அறியலாம்.

பயன்கள்

இலக்கியக் கூறாக சொல் நிலையில் இலக்கியங்களில் அம்மானை பயின்று வந்தது. கதைப்பாடல் வடிவில் அமைந்த அம்மானை நாட்டார் இலக்கியம். இவை இசை வடிவில் பொழுது போக்கிற்காகப் பாடப்பட்டன. ஏட்டிலக்கியமான பின்னர், அம்மானை எந்நோக்கத்திற்காக எழுந்ததோ அந் நோக்கங்கள் நிறைவேறலாயின. சான்றாக ஆங்கிலேயரை எதிர்த்து நின்று போராடி உயிர்விட்ட கட்டபொம்மன் கதையைக் கேட்ட யாவரும் வீர உணர்ச்சி பெற்று, தாய் நாட்டுப் பற்று கொண்டனர் எனலாம்.

தம்மைப் பாடிய புலவருக்கு அரசர்கள் பரிசாகப் பொருட்களை மட்டுமின்றி, பல ஊர்களையும் பரிசாக அளித்துள்ள செய்தியினையும் அறிய முடிகின்றது. மிதிலைப்பட்டி, அழகிய சிற்றம்பலக் கவிராயருக்கு ராஜசிங்க மங்கலம், பூசாரிப்பட்டி, செம்மலவுப்பட்டி, புலவன்குடி, கவிராயர்பட்டி, கொத்தமங்கலம், கோனாடுபட்டி, மறவணியேந்தல், மண்மேட்டுப்பட்டி, செவ்வூர், தேனாட்சிப்பட்டி, காரைச்சாரான்பட்டி, சருகைப்பிலான்பட்டி ஆகியஊர்கள் பரிசாக அளிக்கப்பட்டன. இவற்றில் சில ஊர்கள் அதேபெயருடன் இன்றும் வழங்குகின்றன. சில மருவி வழங்குகின்றன. காட்டாக, 'புலவன்குடி' என்று ஆன்று வழங்கப்பட்ட ஊர் இன்று 'பலவான்குடி' என்று வழங்கப்பட்டு வருகிறது. (இவ்வூர் குன்றக்குடியிலிருந்து பள்ளத்தூர் செல்லும் வழியில் இரண்டுகல் தொலைவில் உள்ளது). இதேபோல 'மண்மேட்டுப் பட்டி' என்ற ஊர் இன்று 'மணமேல்பட்டி' என வழங்கப்படுகிறது. (இவ்வூர் திருப்பத்தூரிலிருந்து காரைக்குடி செல்லும் வழியில் ஒரு கல் தொலைவில் உள்ளது)

கதைப்பாடல் அம்மானைகளால் அவ்வக் காலத்தில் ஏற்பட்ட பயன்களையும், பிற்காலத்தில் அவைகளால் ஏற்பட்ட பயன்களையும் காணலாம்.

அம்மானை நூல்களிலேயே அவற்றைப் படிப்பவருக்கு நேரிடும் பயன்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புறச் செல்வங்கள் ஆதலால் சமுதாய நலன்களே அதிகம் விளையும் என்று கூறுகின்றன. தனிமனிதப் பயனையும் சுட்டிச் செல்கின்றன. இப்பயனைப் பொதுவாக எல்லா அம்மானைப் பாடல்களும் சுட்டுகின்றன.

சான்றாக,

கதை படிப்போருரைப் போர்கேட்போர்
இவ்வுலகில் செல்வமுற்று இனியசுகம் தானடைந்து
முற்பிறவி தான்கடந்து முத்திக் கிளவாய்
எப்போதும் சீர்பெற்று இனியநெறிதான்— பெறுவார்.

(மேருமந்திரமாலை, 990).

என்றும்,

கேட்போர் படிப்போர் கிளைகளுடன் வாழி
ஆழ்ந்த பெரியோ ரனைவோரும் தான் வாழி
அன்னை சுற்றம் வாழி அருந்தமிழோர் வாழி.

— ஐவரம்மானை 3416-18

என்றும்,

வந்த வினையும் வருவினையுந் தான் தீர்ந்து
செந்திருமால் பாதஞ் சேர்ந்திருப்பார்

என்றும் அம்மானை பயனைச் சுட்டுகிறது. மேலும் முத்துவழி அம்மானை,

மார்க்கத் திருந்து வழிநடக்கும் தொண்டருக்குத்
தீர்க்கம்உண் டாம்சித்தம் திடனாம் - விசுவாசம்
ஆவி அலைகுன்றி அருள்தேடும் சிந்தை அற்றுப்
பாவ இருமுடிப் பலகவலைக்கு உள்ளாகித்
துன்பம் துயரம் உற்றோர் சூழ்ந்திருந்தே இந்நூலை
இன்பமுடன் கேட்டால் இதயம் தெளிவாகும்
....
....
..............................தோஷமின்றி

பாவவினை தீர்க்கப் பரன்சுதனார் தேடிவைத்த
சீவவழி தன்னை இந்நூல் செம்மையுடன் காட்டுது காண்

— முத்திவழி அம்மானை 15-20

என்று சமயச் சார்பான பயனைத் தெரிவிக்கிறது.

வரலாறு அறிதல்

வரலாற்றாசிரியருக்குக் கிடைக்காத சில தகவல்கள் கதைப் பாடல்களின் மூலம் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. (சேதுபதியின் மருகன் வன்னியதேவன் பற்றிய செய்தி அம்மானையில் காட்டப் படுவது தவிர வேறு எங்கும் காணப்படவில்லை. க.சி. கமலையா' இராமப்பய்யன் அம்மானை-ப. 53).

அக்காலத்துப் போர் முறையினையும், பதினேழாம் நூற் றாண்டிலேயே 'கொரில்லா போர்முறை' இருந்து வந்தமையை யும் அறியலாம். (தேசிங்கு ராஜன் கதை).

போர்புரிபவரோடு துணை நின்றவர்களின் வரலாறு பற்றிய செய்திகளும் சுட்டப்படுகின்றன. (பூலுத்தேவன், கட்டபொம்ம நாயக்கன் பற்றிய செய்திகள் கான் சாகிபு சண்டை மூலம் தெரிகிறது).

போர் நிகழ்ந்த காலத்தின் அரசியல் நிலையும் தெளிவான பின்னணியும் தரப்படுகின்றன.

2. மொழிநிலை

பேச்சு வழக்கு மாவட்டத்திற்கு மாவட்டம் வேறுபடுதலைக் கதைப்பாடல் மூலம் அறியலாம்.

மாவட்ட வழக்குச் சொற்கள்

1. **மதுரை - இராமநாதபுரம்** (இராமப்பய்யன் அம்மானை)
   பதனம், இளப்பம், சாவடி, அப்பச்சி.

2. **நெல்லை மாவட்டம்** (ஐவர் ராசாக்கள் கதை)
   நொம்பலம் - வேதனை
   குறுக்கு - முதுகு

3. **நாஞ்சில் நாட்டு வழக்குச் சொற்கள்** (ஐவர் ராசாக்கள் கதை)
   சித்துவமான - கெட்டிக்காரனான,
   கரியேத்து - யானையேற்றம்.
   போகட்டு - போகட்டும்.

4. 17-ஆம் நூற்றாண்டின் மொழியமைப்பு (மாகப் புராணம்)புத்திசாலி போன்ற சொல்லைப் படைத்துத் தரும் **சாலி** தன்மசாலி என்ற சொல்லையும் உருவாக்கி யுள்ளது.

5. வேற்று மொழிக் கலப்பு

19-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த அம்மானை நூற்களில் வேற்று மொழிக் கலப்பினைக் காணலாம்.

ஆங்கிலச் சொற்கள்

கன்னல்
கம்சல்
சோல்ஜர்
கும்தான்
இஞ்சிநீர்க் கேமல்

வடசொற்கள்

திஷ்டி
கோஷ்டம்
வங்கிஷம்

தொலுங்குமொழிச் சொற்கள்

''எண்ணா யெக்கடா என்றே தளிப்பாரும்
அக்கடா ஒச்சையென்று அரண்டுதாம் ஓடுவாரும்
காடித கொடுக்கு காலன்போல் வந்தானே''

—இராமப்பய்யன் அம்மானை 820-829

''மாலவாண்டு கொடுக்கு வஞ்சனையாய் வெட்டுவனே''

—மேற்படி வரி. 933.

3. சமுதாய நிலை

3. 1, குழந்தைச் செல்வம் இல்லாதார் நரகம் செல்வர் என்றும் பிள்ளை வரம் வேண்டி கடுமையான விரதம் இருந்து பிள்ளை பெற்றனர் என்றும் பிள்ளை பிறந்ததும் என்னென்ன மருந்துகள் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதும் கூறப்படுகிறது (சித்திரபுத்திர நயினார் கதை, ப.47).

3.2. கற்புடைப் பெண்களுக்குச் சிறப்பு

ஏணியேற்றத்தில் கற்பின் பெருமை பேசப்படுகிறது. நெருப்புக்கு முன்னெதுவும் நில்லாவிதம் போலக் கற்புக்குறை சிறிதும் காசினியில் நேராது கற்பே பெருநெருப்பாம் கற்பே பெரும் புகழாம் (ப. 63)

கற்பினை ஆண் பெண் இருவர்க்கும் பொதுவில் வைக்கும் நிலை கதைப் பாடல்கள் எழுந்த காலத்தில் இல்லை.

3.3. பெண்களின் குடும்பநிலை

பெண்கள் கற்புடைய நங்கையராய்த் திகழ்ந்தனர். கணவனுக்குத் தெரியாமல் வெளியில் செல்லுதல் பெருங்குற்ற மாகும். அவ்வாறு சென்றவள் தண்டனை பெற்றதாகச் சித்திர புத்திர நயினார் கதை செப்புகிறது.

கான்சாகிபு சண்டை,

அடுப்பூதத் தெரியுமா லவுண்டி ஒனக்கு
ஆஸ்தான சங்கதிகள் தெரியுமா பெண்ணே
துரைகளுட சம்பிரதாயம் தெரியுமா ஒனக்கு

என, கான்சாகிபு தன் மனைவி மாசாவைத் திட்டுகிறான். (ப.43).

அக்காலப் பெண்டுகள் உலக அறிவு அற்றவர்கள். பெண் கல்வி 17-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வற்புறுத்தப்படவில்லை எனலாம்.

3.4. விதவை மறுவாழ்வு

விதவைகள் மறுமணத்தைத் தம் அமிர்தவல்லி மாலையில் தேவசேனாபதிப் புலவர் கூறியுள்ளார். கைம்மை நோன்பின் வேதனையைப் படிப்போர் மனதில் படியுமாறுப் பாடியுள்ளார்.

வெள்ளைத் துணிபோர்த்தி மேனி யொடுங்கிப் போய்
ஆபரண மொன்று மின்றியழகு குறைவடைந்து
கண்ணீர் வடித்து கண்ணிரண்டும் வீங்கிப்போய்
அழகு நெடுங்கூந்தல் அங்கே தரையினிலே
சிக்குப் பிடித்துச் சீரழிந்து தான் கிடக்க
மங்கைப் பிராயம் வயது பதினைந்திருக்கும்
தங்கை படுத்துத் தரையில் கிடந்தாள் காண் (ப. 42)

இந்நூல் இதன் காலச் சமுதாயத்தில் ஒரு புரட்சிக் கருத்தை ஊன்றிவிட்டது எனலாம்.

4. சாதிக் கட்டுப்பாடு

கதைப் பாடல்கள் எழுந்த காலம் சாதி வேறுபாடு மலிந்து கிடந்த காலம். இதனை எதிர்த்தோர் சோக முடிவினையே எய்தினர். மதுரைவீரன் சாமி கதை, வீரய்யன் கதை, ஐவர் ராசாக்கள் கதை இதனை யுணர்த்துகின்றன.

மதுரைவீரன் சக்கிலியப் பெண்ணையும், மேல்சாதிப் பெண்ணையும் மணக்கிறான்.

வீரய்யன்-தன் சாதியைவிட உயர்ந்த சாதிப் பெண்ணை மணக்கிறான்.

குலசேகரப் பெருமாள் கன்னடிய மகளை மணக்க மனமில்லாது உயிர்விடுகிறான்.

5. சமயப் பொதுமை

பல சமுதாயத்தைத் தழுவும் மக்கள் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து வந்தனர். இவர்கள் யாவரும் ஒற்றுமையுணர்வுடன் இருந்தனர் என்பதைக் கதைப் பாடல் சில தெரிவிக்கின்றன. தேசிங்குராஜன் கதையில் இந்து மதமும் இஸ்லாம் மதமும் பாசத்தால் பிணை படுகின்றன.

மோவுத்துக்காரன் வைகுந்த பதவியை அடைந்ததாக அக் கதை கூறுகிறது. மேலும், தேசிங்கின் வீரத்தைப் புகழும் பாதுஷா தன் பெண்ணை அவனுக்கு மணமுடிக்கிறான். இராணி, இந்துவாக மாறி வழிபாடியற்றியதை ஆசிரியர்,

''அரங்கரை நோக்கிப் பூசை செய்தாளாம் இராணியம்மாள்'' என்று கூறுகிறார்.

இவ்வாறு கதைப்பாடல் சமய ஒற்றுமையைக் காட்டுகின்றது.

6. அறவுணர்வு

அம்மானைகள் அறவுணர்வையும் எதிரொலிக்கின்றன. பிறன்மனை நயவாமையை ஏணியேற்றம் (ப.11) விளக்குகிறது. பவளக்கொடி மாலையில் அருச்சுனன் தவறு செய்தபோது அச்சுதனால் அறிவுறுத்தப்படுகிறான்.

வணிகர்களின் அறத்தை அல்லியரசாணி மாலை அழகாகக் கூறுகிறது (ப.2).

> **கூலி குறையார்கள் குறை மரக்கால் அளக்கார்கள்**
> **அங்காடி கூடை அதிரவிலை கூறார்கள்**

என மக்கள் மனதில் அறவுணர்வுப் பயனைத் தரும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

7. மக்களின் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்

மக்கள் கொண்டிருந்த பண்பாடு, அவர்கள் கைக்கொண்டுள்ள பழக்க வழக்கங்களால் அறியப்படும். சகுனம், சோதிடம், கனவு, நிமித்தம், மந்திரம், பேய் முதலியவற்றையும் அம்மானைப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

காதலித்த பெண்ணை மணக்க விரும்பி மடலேறுதல், குளத்தில் மருந்து கரைத்தல் போன்ற பழக்கங்கள் இருந்தமை அல்லியரசாணி மாலையால் அறியலாம் (பக். 83,84,67), பூப்புச் சடங்கினை மதுரை வீர சுவாமி கதை விளக்குகிறது (ப. 38).

பல்வேறு கலைப் பண்பு முனைப்புக் கூறுகள் இக் கதைப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் ஒன்று கனவு. பெரும்பாலும் கனவுகளும் நிமித்தங்களும் தீமை நிகழப்போவதையே குறிக்கின்றன. அத்தீய சகுனங்களைப் பொருட்படுத்தாது மீறிச் செல்லும் கதைத் தலைவர்கள் அழிந்துவிட்டதாக இவை தெரிவிக்கின்றன.

கனவுகள் வாழ்வோடு தொடர்புடையன. மனித வாழ்க்கையில் நேரிடும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு மனிதனின் உள்மனம் புறமனதிற்கு எச்சரிக்கை செய்வதற்காகப் பயன்படுவது[13] கதைப் பாடல்களில் தலைவர்களுக்கு நேரிடும் இன்னல்களை அவர்களோடு தொடர்புடையோர் காணும் கனவு மூலம் அறிகின்றனர். பொன்னழகர் எனும் கள்ளழகர் அம்மானையின் தங்கையின் கனவும் கோவலன் கதையில் வரும் கண்ணகியின் கனவும் ஒன்றுபோல் அமைந்துள்ளன. (பக். 48, 277).

8. ஊர்ப் பெயர்கள் அறிதல்

சுமார் 20 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஊர்களின் பெயர்கள் எவ்வாறிருந்தன என்பதனை அறிய செய்திக் கருவூலமாக இருக்கின்றன அம்மானைப் பாடல்கள்.

9. நூலாசிரியரின் காலங் கணித்தல்

சீறாப்புராணத்தை இயற்றிய உமறுப் புலவரின் காலத்தை வரையறை செய்ய, பப்பரத்தியார் அம்மானை உதவுகிறது.

'தாரண' வருடம் (கி.பி. 1704) பாடப்பெற்ற அந்நூலில்,

**''உமறுப்புலவர் முன்னே உகந்துரைத்த காவியத்தில்
சமரிற் புலிக்கதையைத் தானே தெரிந்தெடுத்து''**

அம்மானை பாடியதாக செய்யீது மீராப் புலவர் கூறுகிறார். இதனால் கி.பி. 1709-ஆம் ஆண்டுக்கு முன்பே உமறுப்புலவர் மறைந்திருக்க வேண்டும். மேலும், கி.பி. 1713-இல் பாடிய நபியவதார அம்மானையில் உமறுப்புலவரின் தந்தை ''வகுதை நகராதிபதியான சேகு முதலியார்'' என்று கூறுதலால் நாகலாபுரம் மாப்பிள்ளை முகம்மது நெயினார் பிள்ளை ஈன்ற கவிஞரான உமறுப்புலவரினின்றும் வேறுபட்டவர் என்பதும் அம்மானை மூலம் அறியலாம்.

10. சகுனம்

நல்ல காரியத்திங்குப் புறம்படுமுன் சகுனம் பார்த்தல் தமிழர் மரபு. இதனைக் கதைப் பாடல்கள் வலியுறுத்துகின்றன. தேசிங்குராஜன் போருக்குப் போகுமுன்,

**கண்டமாலை தண்டமாலை கருகிப் போயிற்று
கழுத்திலிருந்த முத்தாரங்கள் கழன்று விழுந்தது பார்
....
....
ஏற்றி வைத்த திருவிளக்கங்கே திட்டென்று விழுந்தது**

என நிகழ்ந்தும் தேசிங்குராஜன்.

**நீர் சொன்னால் பயப்படவேண்டுமோ ரங்கநாதரே
நான் முன்வைத்த காலைப் பின்வைப்பேனோ ரங்கநாதரே**
(268)

என்று கூறிச் செல்கிறான். அங்கே மடிகிறான்.

கோவலன் சிலம்பு விற்க மதுரைக்குச் செல்லும்போது,

**அப்போ - பல்லி பலபலென்னும் பனைமரத்தி லாந்தை
சீறும்
மனையைவிட்டு வெளியில்வர வாசற்படி தலையிற்தட்ட
தலைவாசல் வருகையிலே தலைப்பாகை தவறி விழும்
என்றாலும் ஆணழகர் வெளியில் வந்தார்** (262).

என்று கூறுகிறது.

9. சோதிடம்

சோதிடத்திலும் குறி கேட்பதிலும் எல்லா இன மக்களும் நம்பிக்கைக் கொண்டிருந்தனர். அல்லியரசாணி மாலை இதனை விவரிக்கின்றது.

10. திருத்தலப் பெருமையைக் கூறவந்த அம்மானைப் பாடல்கள் மூலம் இறைவனின் புகழை மட்டுமன்றி இடப் பெருமையை அறியும் வகையிலும் நூல் பயன்படுகிறது.

11. சமயப் பரப்பலுக்கும் அம்மானைப் பாடல் கருவியானது.

12. அண்மையில் எழுந்த அம்மானைப் பாடல்கள் தேசிய உணர்ச்சி, இலட்சியக் கோட்பாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகின்றன. சமூக சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக் காட்டி அவற்றினை ஒழிக்கும் வகையினையும் காட்டுகின்றன.

முடிவுரை

நாட்டுப்புற மக்கள் விரும்பிக் கேட்கும் பாங்கில் அமைந்த கதைப் பாடல்கள் அம்மானையாக உருவெடுத்தன. காப்பிய, இதிகாச, புராணத் தொடர்புடைய கதைகள் இவ்வம்மானைகளுக்குப் பெரிதும் உதவியிருந்துள்ளன. சமய அம்மானைகள் சமய வளர்ச்சிக்கு உதவுதல் என்ற காரணம் ஒருபுறம்; பொது மக்களுக்கு கதைகளைக் கூறுவதனால் எளிதில் அவர்களைத் தம்பால் ஈர்க்கலாம் என்ற காரணம் மற்றொருபுறம். இவ்வாறு நாட்டுப்புற மக்களுடைய உள்ளங்களை இப்பாடல்கள் கவர்வதற்கு கவிஞர் தேர்ந்தெடுக்கும் இசைப்பாங்கும் ஒரு காரணம். பெரும்பாலும் இரண்டடிகளில் வரும் எதுகையமைப்புடைய வெண்செந்துறை வெண்கலிப்பா என்ற பாடலமைப்புகள், விருத்தம், கொச்சகம் முதலிய பாவினங்கள் இவர்களுக்கு உதவி புரிந்தன.

கதை கூறுதலையே முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்ட அம்மானைகள் காலச்சூழலுக் கேற்ப வரலாறு சமூகம் மற்றும் பல துணை நோக்கங்களைக் கொண்டு பாடப்பட்டன. கதை கூறுதலான் பொழுதுபோக்குக்காக அம்மானை பயன்பட்டாலும் வரலாறு அறிதல், சமயத்தைப் பரப்புவதற்கும் மேலும், நாட்டுப்புற மக்களது வாழ்க்கை வரலாற்றை அறிவதற்கும் பயன்படுகிறது.

குறிப்புகள்

1. சௌந்திரபாண்டியன் எஸ். (பதி.), சூசீலவள்ளல் அம்மானை, தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறை, சென்னை, 1981. ப.3.
2. Arunachalam, M., Ballad Poetry, Tanjavur Gandhi Vidyalayam, 1976, F.92.
3. தேவநேயப்பாவாணர், செந்தமிழ்ச் சொற்பிறப்பியல் பேரகரமுதலி, ப.257.
4. சண்முகம்பிள்ளை, மு , ''சிற்றிலக்கிய வகைகள்'', மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை, 1982, ப. 145.
5. லூர்து. தே., நாட்டார் வழக்காற்றியல், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, 1981, ப. 128.
6. அருணாசலம், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு 16-3, காந்தி வித்தியாலயம், தஞ்சாவூர், ப. 372.
7. சுப்பிரமணியன், ச.வே., திராவிடமொழி இலக்கியங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1993, ப. 211.
8. மேற்படி, ப. 478.
9. சண்முகம்பிள்ளை, மு., சிற்றிலக்கிய வகைகள், மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை, 1982, ப. 147.
10. இராசாராம், க., தமிழில் அம்மானைப் பாடல்கள், குமாரசுவாமி அச்சகம், நாகர்கோவில், 1976, ப. 57.
11. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, 1981, ப. 106. திருநெல்வேலி, 1981, ப. 106.
12. சுப்பிரமணியன், ச.வே., இலக்கியக் கனவுகள், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979, ப. 10.

பின் இணைப்பு

வெளிவந்த அம்மானை நூற்கள்

வ. எண்.	நூல் பெயர்	ஆசிரியர் / பதிப்பாசிரியர்	ஆண்டு
1.	அகிலத்திரட்டு அம்மானை	அரிகோபாலன் (ஆ)	1939
2.	அகினேசகன்னி அம்மானை	செயின்ட் அகினேசு (ஆ)	1893
3.	அந்தோணியார் அம்மானை	தோமைப்பிள்ளை பட்டங்கட்டியார் (ஆ)	1892
4.	அசுவமேத அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரி	19—20
5.	அசுவமேதயாக அம்மானை	அருணாசலப்பட்டர்	1878
		(பதி.) திருமகள்அச்சகம், சென்னை—1.	1976
6.	அம்மானை	அம்பிகாபதி சுப்பைபர் (ஆ)	20
7.	அம்மானை	அல்லிமரைக்காயர் (ஆ)	19
8.	அமிர்தவல்லி மாலை	மாரப்பன்—காரைக்குடி	1931
9.	அர்ச் கித்தேரியம்மாள் அம்மானை	வீரமாமுனிவர் (ஆ)	1876
10.	அர்ச் அந்தோணியார் அம்மானை	எஸ். ஐகரால் முதலி (ப)	1878
11.	அர்ச் மேரி கருதம்மாள் அம்மானை	அப்துல்லா சாயபு	1876
12.	அர்ச் யாகப்பர் அம்மானை	ஈழ வெளியீடு	17

1	2	3	4
13.	அரிச்சந்திரன் அம்மானை	ஏகாம்பர முதலியார்	19
14.	அலசம்மானை	அருணாசல செட்டியார் (ப)	1874
15.	அல்லியரசாணி மாலை	புகழேந்தி (ஆ) ஆறுமுக சுவாமிகள் (ப)	1872
16.	ஆதியூர் அவதாணி சரிதம்	சேஷையங்கார்	1975
17.	ஆமையார் அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரி	19—20
18.	இராமப்பய்யன் அம்மானை	க. ச. கமலையா (ப) தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை	1980
19.	இராமப்பய்யன் அம்மானை	எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை	1951
20.	இரணியாசூரன் கதை	சுந்தரராச கவிராயர் (ஆ)	1980
21.	இஸ்நாபக சஞ்சுவாம் அம்மானை	புவிமன்னசிங்க முதலியார்	19
22.	ஏகாதசி அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரி (ப)	19—20
23.	ஏசல் அம்மானை	ஆதித்தர்	1974
24.	ஐரோப்பிய யுத்த அம்மானை	ஆதித்தர் நாதன், எஸ். ஆர். (ஆ)	1915
25.	ஐவரம்மானை	விநாயகமூர்த்தி (ஆ) பாலமுருகன் பதிப்பகம், மதுரை	1981
26.	ஐவர் ராசாக்கள் கதை	நா. வானமாமலை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், மதுரை	1974

1	2	3	4
27.	கண்ணப்பர் அம்மானை	தெய்வசிகாமணி கவுண்டர் (ப)	1940—50
28.	கந்தரம்மானை	இராமலிங்கசெட்டி	1912
	கந்தரம்மானை	குழந்தை கவிராயர்	
29.	கர்பலா அம்மானை	பீர்முகம்மது புலவர்	1820
30.	கள்ளழகர் அம்மானை	சிதம்பரமுதலி, பி. என்.,	1924
31.	காஞ்சிமன்னன் அம்மானை	சீராளன் (ம) (ப), ஸ்ரீவாணி விலாச அச்சகம். ஸ்ரீரங்கம்.	4970
32.	காந்தருவன் அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரி (ப)	19—20
33.	காந்தி அம்மானை	கான்முகமது, எம்.எச்.,	1935
34.	காந்தி அம்மானை	ஆதித்தர்	1948
35.	காந்திமகான் கதை	கொத்தமங்கலம் சுப்பு	1947
36.	காட்டுபாலாசாகிப் அம்மானை	முத்து முகம்மது புலவர் (ஈ)	1900
37.	கான்சாகிபு சண்டை	வானமாமலை, மதுரை பல்கலைக் கழகம், மதுரை	1972
38.	காராளார் அம்மானை		
39.	காமாட்சி அம்மன் தவ மகிமை அம்மானை	காளிதாசபிள்ளை	1899
40.	குருக்ஷேத்திர அம்மானை	கஞ்சு மூலப்பை காறியாம் புலவர்	1896

1	2	3	4
41.	கோமதி அம்மன் தவ மகிமை அம்மானை	ராமலிங்கம்பிள்ளை	1881
42.	கோவிலன் கதை	புகழேந்தி	1881
43.	கித்தேரியம்மாள் அம்மானை	வீரமாமுனிவர், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிடெட், சென்னை	1977
44.	சத் அந்தோணியார் அம்மானை	அந்தோணி	1892
45.	சந்ததி அம்மானை	கோஜ் செய்யது முகமது புலவர்	
46.	சந்தியோகுமையூர் அம்மானை	அருளப்ப நாவலர்	17
47.	சந்திரவன்னன் அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரி (ப)	19—20
48.	சாரங்கதாரன் அம்மானை	ஏகாம்பர முதலியார்	19
49.	சித்திரபுத்திரனார் அம்மானை	சிதம்பரநாதன்	19—20
50.	சித்து விளையாடல் அம்மானை	கந்தசாமி நாடார்	1912
51.	சீராளன் அம்மானை	புகழேந்தி	1874
52.	சீறா அம்மானை	அப்துல்காதர் பேகம்பூர்	19
53.	சுசீலவள்ளல் அம்மானை	குமாரசாமி கவிராசன் (ஆ) எஸ். சௌந்திரபாண்டியன், தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை,	1981
54.	சுதர்மன் அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரி (ப)	19—20

1	2	3	4
55.	சுந்தரி கல்யாண அம்மானை	சுப்ரமணிய பிள்ளை	1906
56.	சோழனம்மானை	இலக்குமி நாராணபுலவர் (ஆ) வேங்கடாசலபதியாச்சாரி (ப)	1920
57.	செழுகை அம்மானை	ராமசாமிபிள்ளை, எஸ். எஸ்.	1918
58.	செழுகை அம்மானை	மாணிக்கசாமி முதலி, பி	1919
59.	சேர்மன் அருணாசல சுவாமிகளின் சித்து விளையாடல் அம்மானை		
60.	ஞான அம்மானை	குமாரதேவர்	17—18
61.	ஞானசௌந்தரி அம்மானை	மயிலு பிள்ளை	19—20
62.	தங்கவேல் அம்மானை	குருசாமி புலவர்	1913
63.	தமிழ் அம்மானை	கந்தரசண்முகனார், தனித்தமிழ்க் கிளர்ச்சி, புதுவை	1948
64.	தமிழறியும் பெருமாள் அம்மானை	அரங்கசாமிநாயகர்	1906
65.	தருமர் அசுவமேத அம்மானை	அருணாசல செட்டியார்	1878
66.	தாவீதரசன் அம்மானை	உவின்பிரிட் ஐயர்	19
67.	திருச்செல்வர் அம்மானை	பூலோகசிங்க முதலியார், யாழ்ப்பாணம்	17
68.	திருப்பெருந்துறை ஆவுடையார் கோயில் விளக்க அம்மானை		1904

1	2	3	4
69.	திருமறைப்பொருள் அம்மானை	திருச்சி, தமிழ்க்கழகம்	1916
70.	திருமுருக அம்மானை	பெருமாள்பிள்ளை	
71.	திருவம்மானை	மாணிக்கவாசகர்	9
72.	தேசிங்குராசன் கதை	புகழேந்தி	1874
73.	தேவமாதா அம்மானை	மேரி	1893
74.	தொட்டராய அம்மானை	வீரபத்திரபிள்ளை, ந.,	19
75.	நபியவதார அம்மானை	கவிகளஞ்சிய புலவர்	1713
76.	நபியவதார அம்மானை	சையது மீரான் புலவர்	1878
77.	நளச்சக்கரவர்த்தி அம்மானை	வெண்ணிமலைப்பிள்ளை (மதுரை)	1904
78.	நளச்சக்கரவர்த்தி எனும் தமயந்தி மாலை	ஏகாம்பர முதலியார், (செஞ்சி)	1966
79.	நன்மரண அம்மானை	சூசையபிள்ளை	1915
80.	நெய்வேலி அம்மானை	இராசகோபாலபிள்ளை	
81.	பசுக்கதை அம்மானை	குழந்தைவேலுபிள்ளை	1909
82.	பட்ட பெயரம்மானை	முகமது பாவா லப்பை	1915
83.	பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம்	புகழேந்தி	
84.	பஞ்சரதி அம்மானை	வேல்முருகாபாண்டியன், சி. வி.	1892

1	2	3	4
85.	பப்பரத்தியார் அம்மானை	சையத் மீலாபி புலவர்	1875
86.	பப்பரத்தியார் அம்மானை	முகம்மது இப்ராகீம்	1878
87.	பரசமயகோளரியார் திருவம்மானை	அங்கப்ப நாவலர்	19
88.	பழமறைப்பொருளம்மானை	தமிழிலக்கிய கழகம்	1962
89.	பவளக்கொடி மாலை	கருணானந்த சுவாமிகள் - கேசவ முதலியார்	1869
90.	பாகவத அம்மானை	மாரியப்ப கவிராயர், சென்னை	1893
91.	பாகவத அம்மானை	சங்கரமூர்த்திகோனார்	1893
92.	பார்ப்பரம்மாள் அம்மானை	தேவசகாயம், பெங்களூர்	1907
93.	பாரத அம்மானை	கிருட்டிணன்	18—19
94.	பாரத அம்மானை	செய்யத் முகமது அண்ணாவியார்	19—20
95.	பாரத அம்மானை	வேங்கடாசலபதியாச்சாரியார்	19—20
96.	புலந்தரன் களவு மாலை	புகழேந்தி, இரத்தினநாயகர் சன்ஸ், சென்னை	1972
97.	புவனேந்திரன் அம்மானை	சின்னச்சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் 3-ஆம் பதிப்பு,	19
98.	பொன்னுருவி மசக்கை	நாராயணசாமி நாடார் (ப)	1874

1	2	3	4
99.	பொன்னாஷி அம்மன் அம்மானை	கருப்பசாமி கவிராயர்	1927
100.	பொன்னர் சங்கர் அம்மானை	வாரணவாசிக் கவிராயர்	1891
101.	மகாபாரத அம்மானை	அண்ணாவியார், அதிவீரராமன் பட்டினம்	1903
102.	மகாராணி அம்மானை	பெரிய சுப்பராய செட்டியார், பாலவனம்	1901
103.	மதுரை சொக்கநாதர் திருவிளையாடல் அம்மானை	நாகலிங்கம்பிள்ளை, திருநெல்வேலி	19
104.	மதுரைவீரன் அம்மானை	மீனாட்சிதாசர்	1892
105.	மதுரைவீரசுவாமி கதை	புகழேந்தி, பி. ஆர். என். சன்ஸ், சென்னை	1972
106.	மலுக்கு முலுக்கு ராஜன் கதை	அப்துல்காதிர் சாயபுலா	1880
107.	மகா புராண அம்மானை	மணிவீரபத்திரனார் (ஆ)	17
		சந்திரசேகரன் (ப), அரசினர் கீழ்த்திசைக் கவடிகள் நூலகம், சென்னை.	1950
108.	மாணிக்கவாசகர் அம்மானை	சங்கரமூர்த்திப்புலவர், நல்லூர்	19
109.	மாதர் நீதி அம்மானை	இராமலிங்கம்பிள்ளை	1895
110.	மார்க்கண்டன் அம்மானை	மு. அருணாசலக்சுவுண்டன், கிறித்துவ இலக்கிய சங்கம்.	1983
111.	முத்திவழி அம்மானை	திருமலைக்கொழுந்துபிள்ளை	

1	2	3	4
112.	முடிபுகழ்ந்த அம்மானை	பூவாணிப் பதிப்பகம், குமரிமாவட்டம்.	1983
113.	மூவரம்மானை	திருமலைக்கொழுந்துபிள்ளை	
114.	மூவரம்மானை	குலாம்காதிறு நாவலர்	19
115.	மேரு மந்தரமாலை	சண்முகம்பிள்ளை (ப.ஆ.)	
		சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை.	1978
116.	ஊர்து மாதா அம்மானை	வாகப்ப முதலியார்	1934
117.	வழக்குரைத்த அம்மானை	கதிர்வேலுபிள்ளை	1910
118.	வள்ளிநாயகி அம்மானை	ஆறுமுகநாடார்	1923
119.	விராடபர்வ அம்மானை	முதலிநகர பாண்டிய நாடார்	1896
120.	வீரப்பப்பம்மாள் அம்மானை	சங்கு புலவர் (ஆ)	1927
121.	வீரையயன் அம்மானை		
122.	வேதப்பொருள் அம்மானை	வேதமாணிக்க நாடார்	1808
123.	வைகுந்த அம்மானை	புகழேந்தி	1874
124.	வைகுந்த அம்மானை	பரசுராம முதலியார்	19
125.	ரூத் அம்மானை	ஏ. என். சட்டாம்பிள்ளை,	
126.	ஸ்ரீராமன் வனவாசம்	இராமலிங்கம்பிள்ளை, மதுரை	1907
127.	ஸ்ரீராமர் சீதாதேவி வனவாசம்	கந்தசாமி முதலியார் (ப)	1871
128.	ஹரிஹரபுத்திரரென்றும் ஐயனார் கதை	ஹைகுலப்பை, காயற்பட்டணம்	1871

பின்னிணைப்பு—2

பெயர் மட்டும் அறிய வருவன

1. அதிரியம்மானை
2. அபிமன்னன் சண்டை
3. ஆரவல்லி கதை
4. அரிசுயன் சண்டை அம்மானை
5. ஆலாசிய அம்மானை
6. கதிர்காமத்து அம்மானை
7. கஞ்சனம்மானை
8. குமாரதேவர்
9. குருசேத்திர அம்மானை
10. சந்நீக்கிலாவின் தவசதித அம்மானை
11. சீரங்க அம்மானை
12. நாவலர் அம்மானை
13. மருமக்கள் துயர அம்மானை
14. வள்ளியம்மை அம்மானை
15. வேதாந்த அம்மானை
16. வேம்பத்தூர் ஐயா அம்மானை
17. ஸ்ரீராமர் சீதாதேவி வனவாசம்
18. ஸ்தாபக சஞ்சுலாம் அம்மானை

பார்வையிட்ட நூல்கள்

1. இராமப்பய்யன் அம்மானை ஓர் ஆராய்ச்சி, க.சி. கமலையா, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1980.

2. ஐவர் ராசாக்கள் கதை, நா. வானமாமலை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1974.

3. காஞ்சிமன்னன் அம்மானை, ம. சீராளன் (பதி.), ஸ்ரீவாணீ விலாச அச்சகம், ஸ்ரீரங்கம், 1970.

4. கான்சாகிபு சண்டை, நா. வானமாமலை, (பதி.), மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, 1972.

5. கித்தேரியம்மன் அம்மானை, சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1977.

6. கோவிலன் கதை, பி.இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, 1975.

7. தேசிங்குராஜன் கதை, பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், சென்னை, 1975.

8. சித்திரப்புத்திர நாயனார் கதை, பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், 1975.

9. மாகப் புராண அம்மானை, சந்திரசேகரன் (பதி.), அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகம்., சென்னை, 1956.

10. முத்திவழி அம்மானை, கு. அருணாசலக் கவுண்டர், கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, 1983.

ஆற்றுப்படை

ஏ. என். பெருமாள்

இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும்

இலக்கியத்துக்குப் பொருத்தமான முறையில் விளக்கம் கூற உலகிலுள்ள பல அறிஞர்கள் முயன்று தங்கள் அறிவுக்கு எட்டிய அளவில் கருத்துக் கூறி உள்ளனர். இலக்கியம் என்பது இலக்கணம் அமைந்த நூல் என்பது அகராதிப் பொருள்.[1] 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்' என்ற விதியை இந்தப் பொருளுடன் இணைத்துப் பார்த்தால், முரண்பாடு தோன்றுவதைக் காணலாம். ஆகையினால் இலக்கியத்துக்கு விளக்கம் வேறு முறையில் தேட வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது.

இலக்கு+இயம் எனப் பிரித்துப் பொருள் காண முயலலாம். இலக்கு என்பது குறிப்பொருள், இலட்சியம், நாடிய பொருள் எனப் பலவகையாகப் பொருள் தரும் சொல்லாக உள்ளது. இயம் என்பது வாச்சியம், வாத்தியம், இயம்புதல் போன்ற பல பொருள் தரும் சொல்லாகும். சொல்லப்படத்தக்கது வாச்சியம். இனிய இசையை முறையாக எழுப்பும் இசைக் கருவிகள் வாத்தியம். இவற்றை எல்லாம் கருத்தில் கொண்டு இயம் என்பதற்குத் தகுந்த பொருளை உணர்தல் வேண்டும். உலகுக்கு வழங்குவதற்குத் தகுந்த பொருளைக் குறியாகக் கொண்டு அதனைச் சுவைபட விளக்கிக் கூறுவதை இலக்கியமாகக் கருதலாம். கருத்தை வெளியிடும் முறையாக இலக்கணம் அமையும்.

எந்தப் பொருளை மக்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்று ஆசிரியர் கருதுகிறாரோ அது இலக்கியத்தின் நோக்கமாக விளங்கும். நோக்கம் என்பது அருமை, அழகு எனப் பல பொருளைத் தருவதாகும். அரிதான முறையில் அனைவரையும் கவரத் தக்கப் பொலிவுடன் உயர்வுடையதாய் நன்மை நாட்டவுணர்வுடன் அறிவாக்க மிக்கதாய் இலக்கியத்தின் நோக்கம்

அமைந்து-இருக்க வேண்டும் என்பதனை இப்பொருட்களின் அடிப்படையிலிருந்து குறிப்பாகவும், சிறப்பாகவும் கண்டுணரலாம்.

ஒன்றின் நோக்கம் பெரிதாக இருப்பினும் நுகர்வோர் பெறும் நன்மையைப் பொறுத்தே அதன் பயனை அளவிட்டுக் காண வேண்டியுள்ளது. இலக்கிய ஆசிரியரின் நோக்கத்தை நன்கு உணர்ந்து அதனால் அடையத் தக்க நல்ல பயனை நன்கு பெற்று அனுபவிப்பதில்தான் இலக்கியத்தின் பயன் விளைவு அமைந்துள்ளது. காலச் சூழலும், தேவையின் மாற்றமும் நூலின் பயனைப் பெருக்கவும் ஆற்றலுடையவை. பயன் இல்லை என்று நூல்களை மறக்கடிக்கும் கால கட்டமும் உண்டு. கால மாற்றம், கருத்து வளர்ச்சி ஆகியவற்றைக் கடந்து நிற்கும் பெரும் சிறப்புடன் மனிதனின் பொது இயல்புகளுக்கு ஒத்து இயங்கும் தன்மையுடன் விளங்கும் அரிய நூல்கள், அவற்றின் பெரிய நோக்கத்தால் என்றும் பயன் சிறக்க வாழும் இலக்கியங்களாகத் திகழும்.

இலக்கியத்தின் நோக்கம் ஆசிரியரைப் பொறுத்தது. பயன் அதனைப் படிக்கும் மக்களைப் பொறுத்தது. நோக்கத்துக்குத் தக்கப் பயன் கிடைக்கும் என்பதை உறுதிப்படுத்த முடியாது. இலக்கிய நோக்கத்தை நன்கு உணர்ந்து அறிதல், நோக்க ஈடேற்றத்துக்கு வாய்ப்பான சூழ்நிலை அமைதல், நோக்கச் சீர்மை ஆகியவற்றைக் கொண்டே பயன் ஏற்படும். பயனைப் பொறுத்தே நோக்கத்தின் உயர்வு கண்டுணரப்படும். ஒரு இலக்கியத்தால் விளையும் பயன்கள் அதற்கு உரிய சிறப்பையும், பெருமையையும் அளிக்கும்.

ஆற்றுப்படை இலக்கியம்

மிகப் பழங்காலமான சங்க காலத்தில் இருந்தே தமிழில் ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன. ஆற்றுப்படை என்ற சொல்லே சிந்தனைக்கு உரியதாக உள்ளது. தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படையை ஓர் இலக்கிய இனக் கூறாகக் கருதி அதற்குரிய இலக்கணத்தை நன்கு வரையறுத்துக் கூறியுள்ளார்.[2]

தொல்காப்பியரின் கருத்துப்படி ஆற்றுப்படை என்பது, வாழ்க்கைத் தரம் குறைந்து வறுமையால் வாடும் எளிய கலைஞர்களான கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் போன்றோரை வளம்பெற்ற கலைஞர் ஒருவர் தான் பெற்றது போன்று வளமும் வாழ்வும் பெற வள்ளல் ஒருவரிடம் செல்வதற்கு வழி

யமைத்துக் கொடுப்பது ஆகும். 'ஆறுதல் படுத்தல்' என்று பொருள் கொள்ளுமாறும் 'ஆற்றுப்படை' என்ற சொற்றொடர் அமைந்து இருப்பதைக் காணலாம்.

ஒருவரின் அவல நிலை கண்டு-இரங்குவோரே அவருக்கு ஆறுதல் கூறும் மனநிலை உடையவர் ஆவர். இரக்கவுணர்வு இருப்பவரால்தான் இன்னொருவருக்கு உண்மையாக உதவ முடியும். இத்தகைய உணர்வுடையவர்கள் மனிதாபிமான சிந்தனையால் உந்தப்பெற்று தங்களுடைய திறமைகள் அனைத்தையும் பயன்படுத்தித் துன்பப்படுவோரின் அவலங்களைக் களைய அயராது முயல்வர். இவ்வுண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டே ஆங்கிலக் கவிஞரான ஆலிவர் கோல்ட் ஸ்மித் (Oliver Goldsmith) கொடைக்கு முன்னர் இரக்கவுணர்வு தரப்படும் (His pity gave ere charity began) என்று கூறுகிறார்.[3] வறுமையின் பிடியில் அல்லல்படும் கலைஞரின் அவல நிலையைக் கண்டு மனம் வருந்தி இரக்கவுணர்வில் கலங்கி அவர்களின் துன்பத்தைப் போக்கும் நோக்கங் கொண்டு ஆறுதலாகவும் தேறுதலாகவும் உரைகளைக் கூறியவாறே இன்ப வாழ்வுக்கு வழி திறக்கும் வாயிலாக ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தோற்றம்

'காரணமின்றி காரியமில்லை' (Without cause there is no effect) என்பது ஒரு பொது விதி. ஏதாவது ஒன்று புதிதாகத் தோன்ற வேண்டுமானால் (காரியம்) அதற்குத் தக்க காரணமும் தகுந்த சூழ்நிலையும் இருக்க வேண்டும். தேவை இருப்பின் தீர்வு தோன்றும் (Necessity is the mother of invention). இத்தகைய பொது உண்மைகளைக் கருத்தில் கொண்டு ஆற்றுப்படையின் தோற்றத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கலாம்.

கலைத் திறனுடையோர் ஆதரிப்பாரின்றி வறுமையில் வாடுகின்றனர். வாரிக் கொடுக்கும் வள்ளல்கள் அவர்களின் திறமையையும் வறுமையையும் அறியாமல் இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய ஆதரவில் நன்கு வாழும் ஈரவுள்ளமுடைய புலவர்கள் ஏழையாகவும் எளிமையாகவும் அவதிப்படும் பாணர், கூத்தர் போன்ற கலைஞரின் அவல வாழ்வைப் பற்றி இரக்கவுணர்வு கொள்கிறார்கள். கலைவல்லாரின் துன்ப நிலையைப் பற்றி வள்ளல்களுக்கு எடுத்துக் கூற விரும்புகிறார்கள். வள்ளல்கள் மனம் விரும்பி கலைஞர்களுக்கு உதவ முன்வரவேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் தங்கள் பாடல் கருத்துக்களையும் அதன் அமைப்பையும் திட்டமிட்டு உருவாக்குகிறார்கள்.

அத்தகைய பாடல்கள் வள்ளல்களைக் கவரும் புகழுரையாக வும் கலைஞரின் அவலங் காட்டும் இரங்கலுரையாகவும் இணைந்து பிணைந்து விடுகின்றன. புகழுரையால் மனமுவந்து இரங்கலுரையால் மனமிளகி வள்ளல் தன்மையால் வாரி வழங் கும் நிலைக்கு அவர்கள் இம்மாதிரிப் பாடல்கள் வாயிலாக அறிவு தீட்டப்படுகிறார்கள். ஏழ்மைக் கலைஞர்கள் இப்பாடல்கள் வாயிலாக வறிய வாழ்வில் ஆறுதலும் வளமான வாழ்வுக்கு ஆற்றுப்படுத்தலும் பெறுகிறார்கள். இத்தகைய கருத்துடைய பாடல்களே ஆற்றுப்படைகள். வளமானவரின் வள்ளல் தன்மை யும் கலைஞரின் வறிய நிலையும் புலவர்களின் இரக்க உணர்வும் ஆற்றுப்படை தோன்றுவதற்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன

வளர்ச்சி

பல்லிடங்களுக்குப் பயணம் செய்யும் மனித நலம் நாடும் அறிவுத்திறன் மிக்க புலவர்கள் ஏழ்மையில் வாடும் பாணர் முதலி யோர் இசைக் கருவிகள் சோம்பிக் கிடக்கக் குடும்பத்துடன் கடுங் கோடையில் ஆற்றிடைக் குறை மர நிழல்களில் உடல் நலிந்து வருந்தும் காட்சியைக் கண்டு மனமுருகி மன்னர்களிடம் அவர் களுடைய அவலநிலை போக்க வாய்மொழியாக வேண்டி யிருப்பர். பின் அதனையே பாடற் கருவாகக் கொண்டு சிறு சிறு பாடல்களைப் பாடியிருப்பார்கள். அவற்றுள் சிலவே இன்று புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் எனக் கருதலாம். விளக்கம் குறைந்து நேரடியாகப் பாணர்களின் இரங்கத்தக்க நிலையை இயம்புவதாக அவை அளவுடன் அமைந்து காணப் படுகின்றன. ஆயினும் பாடல் தலைவரின் கொடை, வீரம் ஆகியவை பற்றிய குறிப்புகளைத் தாங்கியே மலர்ந்துள்ளன. ஆகையினால் பாடான்திணையில் துறையாக அடங்கி விடு கின்றன.

காலப்போக்கில் ஆற்றுப்படை அமைப்பு ஓர் இலக்கியப் பாடலமைப்பாகப் புலவர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் அதனை ஒரு பாடல் முறை (Poetic devoice) என்று கருத வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. ஆற்றுப் படை முறையைப் பயன்படுத்திப் புலவர்கள் பாடல் தலைவனை நன்கு புகழ்ந்து கூற நல்ல வாய்ப்பான இடத்தைப் பெற்றுவிடு கின்றனர். நேருக்கு நேர் நின்று புகழும் நிலையைத் தவிர்த்துப் புலவர்கள் திரைமறைவில் நின்றவாறு தங்கள் தலைவனிடம் பொருள் பெற்ற பாணனொருவனைக் கற்பனை பாத்திரமாக உருவாக்கி அவன் வறிய பாணனிடம் தலைவனின் பெருமை

களையும் சிறப்புக்களையும் எடுத்துக் கூறுவது போன்று புலவர் கள் தாங்கள் விரும்பும் புகழுரைகளை எல்லாம் அடுக்கடுக்காகக் கூறி மனநிறைவு பெறும் வாய்ப்பும் வசதியும் ஆற்றுப்படையில் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய அமைப்பே ஆற்றுப்படையின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை நின்றிருக்க வேண்டும்.

புறநானூற்றிலுள்ள ஆற்றுப்படைப் பாடல்களை விடவும் அளவிலும் கருத்துப் பரப்பிலும் விரிந்து பதிற்றுப்பத்திலுள்ளவை காணப்படுகின்றன. ஆனால் பத்துப் பாட்டிலுள்ள ஆற்றுப் படைப் பாடல்கள் அடியளவில் மிகுந்து கருத்துக் குவியலில் விரிந்து தனித்துவம் பெற்று ஓர் இலக்கிய வகையாகக் கருதும் அளவுக்குச் சிறப்புப் பொது நோக்கத்திலிருந்து மாறி, ஒவ்வொன் றும் தனித்தனி நோக்கம் கொண்டவைகளாக விளங்குகின்றன. ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தின் உயர்வு மிக்க வளர்ச்சி நிலையாகப் பத்துப் பாட்டிலுள்ள ஆற்றுப்படைப் பாடல்களைக் கருதலாம்.

பழமை அமைப்பில் புதுமைக் கருத்துக்களைச் சிலர் இருப தாம் நூற்றாண்டில் கூற விரும்புவதைக் காணலாம். இத்தகைய விருப்பில் மாணவராற்றுப்படை போன்ற சில ஆற்றுப்படை நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன, பழமைக்குள் அழுத்தப்படும் புதுமைக் கருத்துக்கள் பிடிப்பின்றி இருப்பதை உணராமல் இருக்க முடியாது. தோன்றிய காலத்திலுள்ள நோக்கத்திலிருந்து மாறி, கவினுறும் அமைப்பில் சிறந்து புலமை ஆக்கத்தில் பெருகி வளர்ந்த ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்று சிறந்துள்ளன.

வகைகள்

ஆற்றுப்படுத்தப் படுவோரைக் கொண்டு ஆற்றுப் படைப் பாடல்களைப் பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலி, புலவர் என ஐந்து பிரிவாக வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார் கள். இவற்றுள் புலவராற்றுப்படை ஐயத்திற்கு இடம் தருவ தாக உள்ளது. தொல்காப்பியர் புலவரை ஆற்றுப்படுத்தும் முறையைக் கூறாது ஏனைய நான்கையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டு கிறார்.[4]

பன்னிருபாட்டியல் புலவராற்றுப்படையை முதற்கொண்டு ஐந்தையும் வரிசையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது.[5] வெண்பாப் பாட் டியல் விறலியை ஒதுக்கி மற்ற நான்கையும் கூறுகின்றது.[6] இலக் கண நூலொன்று ஒரு பிரிவை ஒதுக்கியதினால் மறுப்புக் கூற வேண்டியதில்லை, வெண்பாப்பாட்டியல் விறலியாற்றுப்படைக்

கூறாதிருப்பினும் தெளிவான முறையில் விறலியரை விளித்துக் கூறும் ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப் பத்திலும் இருப்பதினால் அந்த வகையை ஐயத்துக்கு இடமின்றி ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

ஆனால் புலவராற்றுப்படையை எளிதாக ஏற்றுக் கொள்ளும் அளவுக்கு ஏதுக்கள் இல்லை என்றுதான் கருதவேண்டியுள்ளது. திருமுருகாற்றுப் படையைப் புலவராற்றுப்படை என்று சிலர் கூறியுள்ள செய்தியை நச்சினார்க்கினியரின் தொல்காப்பிய உரை வழியாக அறிய இடமுள்ளது. ஆயினும் இவ்வாறு கூறுவதை நச்சினார்க்கினியர் ஒப்புக் கொள்ளாது மறுத்துள்ளதையும் காணலாம்.7

புறப்பொருள் வெண்பாமலையில் பாடாண் திணைக்கு உரிய துறைகளைக் கூறும்போது,

புலவரை யவர்வயிற் புகழ்ந்தாற்றுப் படுத்தல்[8]

என்று கூறப் பெற்றிருப்பது நோக்குதற்குரியது. மேலும் புலவராற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் கூறும்போது,

இருங்கண்வானத் திமையோருழைப்
பெரும்புலவனை யாற்றுப்படுத்தன்று[9]

என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு திருமுருகாற்றுப்படையைப் புலவராற்றுப்படையாகக் கொள்ளலாமே என்று எண்ண இடமுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படை ஒருவரை ஒருமையில் அழைப்பதாக அமையினும் அது ஒருவரை மாத்திரம் ஆற்றுப்படுத்தும் குறுகிய நோக்கத்தில் பாடப்பட்டதாக இருக்க முடியாது. மேலும் விளிக்கப்படும் ஒருவர் புலவர் தான் என்று உறுதிப்படுத்துவதற்கு எந்தச் சான்றும் இல்லை. திருமுருகாற்றுப்படையின் செய்திகளைச் சீர்மையாகச் சிந்தித்து காண்பதாயின் ஒரு சிறப்பான உண்மை புலப்படும். மனிதன் முருகனின் அருளை நாடிப் பெறுவானாயின் அனைத்து நலங்களையும் பெற்று உய்வான். இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கினால் திருமுருகாற்றுப்படை ஒரு மக்களாற்றுப் படை என்று சிறப்பாகக் கருதும் அளவுக்கு உயர்ந்து விடும். அதன் நோக்கம் விரிவானது. மிகவும் உயர்வானது, இது ஆழமான சிந்தனைக்கு உரியது.

புறநானூற்றில் 48, 49, 141 ஆகிய மூன்று பாடல்களும் புலவராற்றுப்படை என்னும் துறையைச் சார்ந்தவை என்பது பாடல்களின் பழைய அடிக்குறிப்புகள் தரும் செய்தியாகும்,

மூன்றும் தேவர்களைக் குறிப்பிடாது அரசர்களைப் பற்றிக் குறி பிடுவதனால் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை விதிக்கு ஒத்து வராமல் அகல்கிறது. மேலும் பாடல் 49, யாரையும் ஆற்றுப் படுத்தியுள்ள செய்தியைக் குறிப்பிடவே இல்லை. ஆகையினால் அதனை ஆற்றுப்படை என்று கருதுவதற்கு எந்த அமைப்புக் கூறுகளும் இல்லை.

ஏனைய இரண்டு புறப்பாடல்களும், 'முதுவாய் இரவல' என்றும், 'கடும்பசி இரவல' என்றும் விளித்-தொடர்களை அமைத்துள்ளன. 'இரவல' என்ற சொல் அறிவாக்கம் மிக்க புலவரைக் குறிக்க, ஒரு புலவரால் கையாளப்பட்டுள்ளது என்று கருதுவது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை.

'இரவல' என்று குறிப்பிடப்படக் கூறியவர் ஓர் ஏழைக் கலைஞராகவோ, பசியால் வாடும் வறியராகவோ இருக்கலாம். புலவரென்று கருத எந்த இடமும் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. மேலும் புறநானூற்றுப் பாடலான 141 பாணாற்றுப் படையைச் சேர்ந்தது என்ற குறிப்புடனும் தரப்பெற்றுள்ளது. புறப்பாட லான 180, பாணாற்றுப் படையைச் சேர்ந்ததாக அடிக்குறிப்பு கூறுகிறது. அப்பாடலில் விளித்தொடர் 'முதுவா யிரவல' என் பதாகும். அதேபோன்று நாற்பத்தெட்டாம் பாடலிலும் விளி வந்துள்ளதைக் காண்பதாயின் புலவராற்றுப்படை என்று குறிப் பிடப் பெற்றுள்ள மூன்றில் இரண்டைப் பாணாற்றுப்படையாகக் கருதுவது தவறாக அமையாது. ஒன்று ஆற்றுப்படை அன்று.

இக்கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காண்பதாயின், திருமுரு காற்றுப்படையைத் தவிர ஏனைய சங்ககால ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் அனைத்தும் தொல்காப்பியர் காட்டியுள்ள நான்கு பிரிவுக்குள்ளும் அடங்கி விடுவதைக் காணலாம். திருமுருகாற்றுப் படையைப் புலவராற்றுப்படை என்று ஏதோ ஒரு நிலையில் கருதி யுள்ளமையால் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை அதற்கென ஒரு விதி வகுத்துத் துறையாக்கிப் பாடாண் திணைக்குள் அடக்க முயன்றுள்ளது.

புறநானூற்றிலுள்ள ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள்

புறநானூற்றில் 14 பாடல்கள் ஆற்றுப்படையாகக் குறிப் பிடப்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றை ஆற்றுப்படையாகக் கருத முடியாமையால் அதை விடுத்து 13 பாடல்களை நோக்க லாம். புலவராற்றுப் படையெனக் குறிக்கப்பட்டுள்ள 48, 141

ஆகியவற்றைப் பாணாற்றுப் படையாகக் கொண்டு அத்தொகுதியில் 9 பாடல்கள் இருப்பதாகவும் விறலியாற்றுப்படையில் 4 பாடல்கள் உள்ளதாகவும் கருதலாம்.

புறநானூற்றிலுள்ள ஆற்றுப்படைகள் அனைத்தும் அடியளவில் குறைந்துள்ளன. அனைத்தும் கொடையின் சிறப்பை விரிவாகக் கூறி ஏழைக் கலைஞரை ஆற்றுப்படுத்துகின்றன. புரவலரின் வீரம் போன்ற சிறப்புகளுக்கு இரண்டாமிடமே தருகின்றன. பெரும்பாலும் கொடைநலம் கூறியே முடிவடைகின்றன. தொடக்கம் ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோரின் அவலநிலைச் செய்திகளாக உள்ளன. இவற்றை நோக்கும்போது கலைஞருடைய வறுமை போக்க, புரவலரை வேண்டுவதே இந்தப் பாடல்களின் முக்கியமான நோக்கம் என்று கருத வேண்டியுள்ளது. இயல்பாகக் கருணையுள்ளம் கொண்ட மன்னர்கள், கலைஞரின் வறுமையைப் போக்கி அவர்களை ஆதரிப்பார்கள். இதனை இப்பாடல்களின் உடனடிப் பயனாகக் கொள்ளலாம். வறுமையால் பாடி ஆதரிப்பார் யாரென்று அறியமுடியாமல் அவதியுற்று அலையும் கலைஞர்களைப், புரவலருக்கு அறிமுகப்படுத்தி அவர்களை அணைத்து உதவுமாறு புரவலர்களைப் புலவர்கள் பக்குவப்படுத்தும் கருவிகளாக ஆற்றுப்படைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளதாகக் கருதலாம்.

பதிற்றுப்பத்திலுள்ள ஆற்றுப்படைகள்

பதிற்றுப்பத்தில் ஒரு பாணாற்றுப்படையும் ஆறு விறலியாற்றுப்படையும் இணைந்து ஏழு ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றுள் 5 அடிகளே உள்ள (பதிற். 87) சிறிய பாடல் இருப்பினும், பல, அளவில் பெருகியே காணப்படுகின்றன. புறநானூற்றுப் பாடல்கள் போன்று கொடைச் சிறப்பைக் கூறுவதாயினும், அரசனின் புகழ் பாடுவதில் மிகுந்தே காணப்படுகின்றன. சில பாடல்களில் மன்னர்களின் வீரத்தை விளக்கும் பகுதியை விரிவாகவும் சிறப்பாகவும் இடம்பெற்றுள்ளது. அரிசில் கிழார் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையைப் பாடியுள்ள விறலியாற்றுப்படைப் பாடலில் (பதிற். 78) அரசனின் வீரம், கொடை ஆகியவற்றுடன் நாட்டு வளமும் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறது. விறலியின் அவல நிலைக்கு ஐந்தில் ஒரு பங்கு இடமே ஒதுக்கப்பெற்றுள்ளது.

பதிற்றுப்பத்திலுள்ள ஆற்றுப்படைப் பாடல்களின் அமைப்பைக் காணும்போது அவை புறநானூற்றுப் பாடல்களிலிருந்து

சிறிது மாற்றமுடன் பாடப் பெற்றிருப்பது நன்கு விளங்கும். புலவர்களின் நோக்கம், வறுமையில் வாடும் கலைஞர்களுக்கு உதவுவதுடன் தங்களை ஆதரிக்கும் அரசர்களை வாழ்த்திப் புகழவேண்டும் என்பதுடன் இணைந்துள்ளதாகத் தோன்று கிறது. பாடல்களில் இடையிடையே வரலாற்றுச் செய்திகளை இணைத்துப் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆற்றுப் படையின் வளர்ச்சியையும் மாற்றத்தையும் இவை காட்டு கின்றன.

பத்துப்பாட்டிலுள்ள ஆற்றுப்படைகள்

ஆற்றுப்படையின் வளர்ச்சியுற்ற நிலையைப் பத்துப்பாட் டில் காணலாம். பத்துப் பாடல்களில் சரிபாதியான ஐந்து முறையே திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறு பாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் (கூத்தராற்றுப்படை) என்ற ஆற்றுப்படை நெடும்பாடல்களாக உள்ளன. இவை கருத்துப் பெருக்கத்திலும் அடியளவு எண் ணிக்கையிலும் முன்னுள்ளவற்றைவிட சிறந்தும் மிகுந்தும் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் 248 அடிகள் குறைந்ததாகவும் (பொருநராற்றுப்படை) 583 அடிகள் மிகுந்ததாகவும் (மலை படுகடாம்) உள்ளன.

இவை அமைப்பில் ஓரளவு ஒத்திருப்பினும் வெளியீட்டு முறை, நோக்கம், பயன் ஆகியவற்றில் தனித்தனிச் சிறப்புகளு டன் காணப்படுகின்றன. அரிய வேறுபாடுகளுடன் தோன்றி யுள்ளன. திருமுருகாற்றுப்படை மற்றவற்றிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டு தனித்துவம் பெற்றுள்ளது. ஒப்புமைக் கூறுகளைவிட வேற்றுமைத் தன்மைகள் மிகுந்து தோன்றுகின்றன. இவற்றின் நோக்கத்தையும் பயனையும் நன்குணர தனித்தனியே ஒவ்வொன் றையும் பிரித்துக் காண்பது நலம்.

1. திருமுருகாற்றுப்படை

உலக வாழ்வில் அல்லலுறும் ஒருவரிடம் முருகனருள் பெற்ற இன்னொருவர் அவனுடைய பெருமைகளைச் சிறப்பித்துக் கூறி அவனருள் பெற்றுய்ய வழி காட்டும் முறையில் திருமுருகாற்றுப் படை அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் முருகனின் பெருமையே சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தொடக்கமே முருக தத்துவத்தை உருவக அமைப்பில் விளக்கும் தன்மையில் உள்ளது.

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாங்கு *(1-2)*

என்பது பொருள் பொதிவாகவும் அருள் தேக்கமாகவும் விளங்கிப் பாடலின் நோக்கத்துக்கு வித்திடுவதை நன்கு சிந்தித்து உணரலாம். முருகனின் ஆறு முகங்கள், பன்னிரு கைகள் ஆகியவற்றை ஆற்றல் மிக்க சொற்களால் விளக்கிக் கூறல், ஆறுபடை வீடுகளின் சிறப்பைச் சொல்லி முருக தத்துவப் பொருளை அரிதாக விளக்கல், போன்றவற்றைக் கொண்டு பாடலாசிரியரின் நோக்கத்தை நன்கு உணரமுடியும்.

உலக வாழ்வு துன்பத்தின் இருப்பிடம். அவற்றிலிருந்து மீள அனைவரும் துடிப்பது இயல்பு. மனிதனின் இந்த இயல்பை நன்கு உணர்ந்து அதற்கு ஆறுதலாகவும் தேறுதலாகவும் முருகனின் அருளாற்றலைப் பாடலாக வழியவிட்டு, மக்களை அவ்வழிக்குத் திருப்பும் முயற்சியாகத் திருமுருகாற்றுப்படை உருவாக்கப்பெற்றுள்ளதாகக் கருதலாம்.

முருகனின் அருளாற்றலைக் கூறும் புலவர் அவனுடைய தெறலாற்றையும் சிறும் உரையாகச் சிதறியுள்ளமை சிந்தனைக்கு உரியதாக உள்ளது. முருகனின் தன்மையை விளக்கும்போது,

உறுநர்த் தாங்கிய மதனுடை நோன்றாள்
செறுநர்த் தேய்த்த செல்லுறழ் தடக்கை *(4-5)*

என்று அழுத்தமாகப் புலவர் உரைப்பதை நன்கு உணர்ந்து சிந்திக்க வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது. கனிந்த பழத்தைக் காட்டிப் பறவைகளைக் கவரும் முறைக்கு மாறாக அச்சுறுத்தி அவற்றைப் பற்றிப் பணியவைக்கும் முறை போன்று இது தோன்றுகிறது. பணிவோருக்கு அருளாளனாகவும் பிணங்கியோருக்குக் கூற்றுவோனாகவும் முருகனைக் காட்டியிருப்பதின் காரணம் சிந்தனைக்கு உரியதாக உள்ளது.

முருகனாகிய அருளிருப்பை விளக்கும் புலவர், அமுதவாரியாகப் பொருள் மிக்க சொற்களைச் சொரியும்போது இடையிடையே அச்சத்தையும் அவலத்தையும் தரத்தக்க முறையில் சூரர் மகளிர், பேய் மகளிர் போன்றோரின் செய்திகளை இடைநுழைப்பு செய்துள்ளதின் காரணத்தையும் உய்த்துணர வேண்டியுள்ளது.

மேலும் முருகனின் மறப்பண்பைக் கடுமை தோன்ற புலவர் கூறி மக்களை ஆற்றுப்படுத்துவதின் நோக்கத்தையும் கண்டறியும் தேவை ஏற்படுகிறது. இடையிடையே,

சூர்முதல் தடிந்த சுடரிலை நெடுவேல் (46)

என்றும்,

அவுணர் நல்வலம் அடங்க கவிழிணர்
மாமுதல் தடிந்த மறுவில் கொற்றத்து
எய்யா நல்லிசைச் செவ்வேற் சேஎய் (59-51)

என்றும்,

பொருநர்த் தேய்த்த போரரு வாயில்
திருவீற் றிருந்த தீதுதீர் நியமத்து (69-70)

என்றும் கூறிச் செல்வது ஏனென்று கருத வேண்டிய நிலையும் உள்ளது.

இறையாகிய முருகன் அறத்தின் நாயகன். அறம் திறம்பினால் அவன் மறக்கள வீரனாக மாறி விடுவான் என்பதை வலியுறுத்துவதற்காக இவ்வாறு புலவர் கூறியுள்ளாரா என்றும் சிந்திக்கலாம். முருகனின் முகங்களின் வேறுபட்ட தொழில் பண்புகளை விளக்கும்போது,

ஆர்வலர் ஏத்த அமர்ந்தினி தொழுகிக்
காதலின் உவந்து வரங்கொடுத் தன்றே ஒருமுகம்
(93-94)

எனவும்,

செறுநர்த் தேய்த்து செல்சம முருக்கிக்
கறுவுகொள் நெஞ்சமொடு களம்வேட் டன்றே ஒருமுகம்
(99-100)

எனவும் கூறியுள்ளதையும் இணைத்துப் புலவரின் பாடல் நோக்கத்தைக் கண்டுணரலாம். இவ்வாறு விளக்குவதைக் காணும் போது ஓர் எண்ணம் இயல்பாகத் தோன்றுகிறது. முருக தத்துவத்தை விளக்குவதுடன், புலவர், மக்களை முருக வணக்கத்தில் ஈடுபடச் செய்யவும் முயல்கிறார் என்ற கருத்து புலனாகிறது.

அணைவோரை அணைத்து அகல்வோரை அச்சுறுத்தி அண்டவைக்கும் முறையாகவும் இப்பாடலின் போக்கு அமைந்து விடுவதாகத் தோன்றுகிறது. திருமுருகாற்றுப்படை தோன்றிய காலம் முருக வணக்கத்தைப் பரப்புவதற்கு முனைந்த காலமாக இருந்திருக்கலாமோ என்று எண்ணவும் இடமுள்ளது. முருகனுடைய அருளுக்குப் பணியாதவரை அவனுடைய அழிப்பாற்றலை விளக்கிப் பணியவைக்க முயலும் செயலாகவும் இதனைக்

கருதலாம், சமயங்களைப் பரப்பும்போது நலனும் தீதும் இணையாக விளக்கப்படுவதை எங்கும் காணலாம். மக்களைக் கவரவும் ஈடுபடச் செய்யவும் பலவகை முறைகளைச் சமயப் பரப்பாளர், கைக் கொள்வதை உலக நடைமுறை இயல்புக்கு ஒத்ததாகவே கருத வேண்டியுள்ளது,

திருமுருகாற்றுப்படையின் முடிவு ஒரு தத்துவ சிந்தனைக்கு வழியமைத்துத் தருவதைக் காணலாம்.

இழுமென இழிதருய் அருவிப்
பழமுதிர் சோலை மலைகிழ வோனே (316-317)

என்று ஓர் அருவியின் செயலைக் கூறி முற்றுகிறது. அந்த அருவியின் தோற்றத்திலிருந்து முடிவுரை முன்னர் விளக்கப்படுகிறது. அதன் ஆற்றலால் மலையிடத்தில் பலவிதமான அழிவுகளும் பல்வகையான ஆக்கமும் ஏற்படுகின்றன. ஆற்றல் ஒன்று. அது அருவியிடமிருந்து தோன்றுகிறது. அதன் பலனாக மலையிடத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் பல. இறையாற்றலினால் இவ்வுலக நிகழ்ச்சிகள் பலவாறாக நடப்பதை உள்ளீடாகக் கொண்டு இவ்விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளதாகக் கருதலாம்.

முருக வணக்கத்தின் சிறப்புகளைக் கூறி அதன் தத்துவத்தை விளக்கி, மக்கள் அதனைப் பின்பற்றிப் பயனடைய வேண்டும் என்பது திருமுருகாற்றுப்படையின் நோக்கம். உலக வாழ்வில் அல்லலுறும் மக்களுக்கு ஓரளவு மன ஆறுதல் கிடைத்து நல்வாழ்வு பெற்றுய்வது இதன் பயன்.

(2) பொருநராற்றுப்படை

புலவர் முடத்தாமக் கண்ணியார் சோழப் பெருமன்னர் கரிகால் பெருவளத்தானின் கொடை, படை, நாடு ஆகியவற்றின் சிறப்புக்களைப் பொருநன் ஒருவன் இன்னொரு பொருநனிடம் விளக்குவது போன்று பொருநராற்றுப்படையில் விரிவாக 248 அடிகளில் கூறுகிறார். ஆற்றுப்படை அமைப்பு, புலவரின் நோக்கத்துக்கு நன்கு கைகொடுத்து உதவியுள்ளது.

ஏழ்மையுடைய பொருநன் கேட்குமாறு மிகவும் அருமையான பொருள் செறிவு மிக்க அரிய செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றைக் கேட்டுப் புரியும் தகுதியுடையவனா அந்தப் பொருநன் என்ற ஐயம் எழாதிருக்க அவனை 'விரகறிப் பொருந' (3)

என்னும் விளித் தொடரால் வளம் பெற்றோன் அழைக்கிறான். சிந்தனைத் திறனும் நடைமுறையை நன்கு உணரும் அறிவும் மிக்கவன் என்பதை 'விரகறி' என்ற தொடரால் காட்டிவிடும் நுட்பம் புலவரின் நயம் மிக்கப் படைப்பாற்றலுக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க மன்னனின் வீரம், ஈரம் ஆகியவை முறையாகவும் நிறையாகவும் விளக்கம் பெற்றுள்ளன. நாட்டு வளம் நன்கு அமைந்து மக்களின் வீட்டு வளத்தைக் குறிப்பாகவும் சிறப்பாகவும் புலப்படுத்துகிறது. மன்னன் 'பருகு வன்ன அருகா நோக்கமோடு' (77) வறுமையுற்ற கலைஞர்களைப் பொறுமையுடன் வரவேற்று இனிமையுடன் விருந்தூட்டி அவர்களுடைய கலை நயம் கண்டு பரிசளித்துப் பாதத்தால் ஏழடி நடந்து வழியனுப்பும் காட்சி அவனுடைய இரக்க சிந்தனை, கலையுணர்வு, பண்பு நலம் ஆகியவற்றை நயமாக விளக்கும் தரமாக அமைந்து ஆற்றுப்படையின் நோக்கத்தையும் பயனையும் நன்கு அளந்து காட்டுகிறது,

பொருநர் ஓரிடத்தில் நிலையாகத் தங்கி இராது நாடு நகரங்களுக்குச் சென்று தங்கள் கலைத்திறனைக் காட்டும் வாழ்வியல் கொண்டவர்கள். ஆகையினால் பரிசிலாகப் பொன்னும் பொருளும் மன்னன் கொடுப்பதைக் காணலாம். உணவும் உடையும் பெறும் பொருநர், உறையுள் பெறவில்லை. அது அவர்களுக்குத் தேவையில்லை. நடப்புக்களை மிகையாகக் கூறாது முறையாகக் கூறும் புலவரின் தன்மைக்கு, இது ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

வரலாற்றுச் செய்திகள் இலக்கியத்துள் உண்ர்வாகவும் உயர்வாகவும் மிகைப்படுத்திக் காட்டப்படுவது இயல்பு. அத்தகைய போக்கு இலக்கிய மரபாகவும் உள்ளது' கரிகாலன் 'தாய் வயிற்றிருந்து தாய மெல்திய' (132) செய்தியை நச்சினார்க்கினியர் வழிநின்று நம்ப முடியாதவர், இதனை இலக்கிய மரபெனக் கருதி அமைதி காணலாம். இருபெரும் வேந்தனை வெண்ணிக் களத்தில் வென்றதைக் கூறல் ஒரு நல்ல வரலாற்றுத் தடமாக உள்ளது.

நாடு நன்கு விளைந்தால்- நாடிக் கொடுக்கும் மன்னன் என்ற குறிப்பு தோன்ற இந்த ஆற்றுப்படையைப் புலவர் முடிக்கிறார்.

ஆயிரம் விளையுட் டாகக்
காவிரி புரக்கு நாடுகிழ வோனே (247-248)

குறையாது விளையுமானால் நிறைவாகக் கரிகால் வளவன் கலைஞர்களுக்குக் கொடுத்து ஆதரிப்பான். கொடையுள்ளம் கோடிட்

டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது, ஏழின் கிழவனாகிய பொருநனின் யாழின் சிறப்பை விரிவாகக் கூறியது அவனுடைய கலைநலனைக் காட்டுவதற்காகவே என்று கருதலாம். வசதியற்ற கலைஞர் களை வாழவைக்க வேண்டிய கடமை மன்னருக்கு உண்டு என் பதைப் புலவர் நன்கு காட்டியுள்ளார். பயன்மிக்கப் பரிசில் களைப் பொருநர் பெற்றுத் தங்கள் வாழ்வையும் கலையையும் வளம்பெறச் செய்துள்ளனர். அக்கால வாழ்வும் வழக்கமும் ஆற்றுப்படையின் நோக்கமாகவும் பயனாகவும் விளக்கப்பட் டுள்ளன.

3. சிறுபாணாற்றுப்படை

இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார், ஓய்மான் நாட்டு நல்லியக் கோடனின் அறவாழ்வு மறவாழ்வு ஆகியவற்றைச் சிறப்பித்து 269 அடிகளில் சிறுபாணாற்றுப்படையைப் பாடி யுள்ளார், இதில் நல்லியக் கோடனிடம் பாடிப் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பும் பாணனொருவன்,

இன்குரல் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ (85)

ஆதரிப்போரின்றி அல்லல் படும் பாணனொருவனைத் தன் னுடைய புரவலனிடம் சென்று பயனடையக் கூறியமை விளக்கப் பட்டுள்ளது. முதன்முதலில் பாடினியின் எழில் நலமும் பாண னின் இசைத் திறனும் விரிவாகக் கூறப்படுவது கேட்போரைக் கவரும் தரமாக உள்ளது. அதனை அடுத்துப் பாணனை,

இயங்கா வையத்து வள்ளியோர் நசைஇத்
துனிகூர் எவ்வமொடு துயராற்றுப் படுப்ப
முனிவிகந் திருந்த முதுவாய் இரவல (38-40)

என்று அழைப்பது, இரக்க உணர்வைத் தூண்டுவதாக அமை கிறது. இத்தகைய அமைப்பு முறையைப் பிறர்கவர் உத்தி யாகக் கருதலாம்.

இதனைத் தொடர்ந்து புகழ்மிக்க வஞ்சி, மதுரை, உறந்தை ஆகிய நகரங்களிலிருந்து ஆட்சி செய்யும் முடியுடை மூவேந் தரின் வறிதாம் நிலையைக் கூறுவது சிந்தனையைத் தூண்டுவ தாகும். இதோடு அமையாமல், கொடைச் சிறப்புடைய பேகன், பாரி, காரி போன்ற ஏழு வள்ளல்களின் பெருநல வாழ்க்கை நினைவுபடுத்தப் பெறுகிறது. அத்தகைய அனைவரும் அன்று இல்லை. ஆயினும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. ஏனென் றால்,

எழுவர் பூண்ட ஈகைச் செந்நுகம்
விரிகடல் வேலி வியலகம் விளங்க
ஒருதான் தாங்கிய உரனுடை நோன்தாள் (113—15)

மாவிலங்கை மன்னருள் சிறந்த ஓவியர் பெருமகன் நல்லியக் கோடன் ஈயுங்கையுடன் இனிது வாழ்கிறான். இவ்வுரையின் ஆற்றல் அளப்பரியதாக இருக்கும் என்பதை நுட்பமாக உணர்ந்து அதனால் விளையும் பயனை நன்றாக அறியலாம். மாபெரும் மன்னருக்கும் இயலாததை இயற்றும் வல்லான், என்றும் நிலைத்த புகழுக்குரிய வள்ளல், எழுவருக்கும் ஈடாகும் கொடைநிலை உடையவன் என்றும் பாராட்டிப் புகழ்ந்தால், நல்லியக்கோடனின் மனம் எத்தகைய உணர்வு உந்தலுக்கு ஆட்படும் என்று சிந்திக்க வேண்டும்.

நல்லதின் பக்கம் மனத்தை இழுக்கப் புகழுரைக் கூறுவது தவறாகாது. அதனையே ஆற்றுப்படைப் புலவர்கள் செய்துள்ளார்கள். புகழ் மயக்கம் கொடுத்து நல்லதைச் செய்ய விளையும் வழிமுறையாகச் சங்கத்துச் சான்றோர் ஆற்றுப்படை அமைப்புப் பாடல்களைச் சமைத்துள்ளனர். புறத்தில் காயாக இருப்பதைப் புகையூட்டிக் கனியச் செய்வதுபோல், வளமிக்க மேலாண்மையில் திளைக்கும் வல்லாளரைப் புகழுரையால் வள்ளல்களாக மாற்றுவதை, அறந்திறம்பா அருஞ்செயலாகவே கருத வேண்டும். கருதும் நோக்கத்தை நன்குணர்ந்து கூறும் சொல்லை மதிப்பிடுவதுதான் அறிவுடையார் செயல். இல்லாரின் ஏழ்மைக்கு இரங்கி இருப்போரைக் கொண்டு, இயன்ற அளவு அவர்களுக்கு உதவ வழி வகுக்கும் நல்லோரின் சொல்லாக ஆற்றுப்படைப் பாடல்களைக் கருதுவதே முறையாகும்.

உதவி பெறுவதற்கும் தகுதி வேண்டும் என்பதைப் புலவர்கள் மறக்கவில்லை. கலைத்திறம் மாத்திரம் இருந்தால் போதாது. அணுகும் முறையில் அன்பும் பண்பும் இருத்தல் வேண்டும். இதனை உணர்த்தும் பான்மையில்,

இவணயங் திருந்த இரும்பேர் ஒக்கல்
செம்மல் உள்ளமொடு செல்குவிர் ஆயின்

(144-145)

மிகுபொருள் பெற்று பெருவாழ்வு வாழ்வீர் என்று பாணரின் வாயுரையாகப் புலவர் கூறுகிறார்.

நாட்டிலுள்ள நான்கு நில வருணனை நயமுறத் தரப்பட்டுள்ளது. மக்களுக்கு எந்தக் குறையும் இல்லை. நன்கு உழைக்கிறார்கள். வருகின்றவர்களை அருகணைத்து ஆதரிக்கிறார்கள்.

இத்தகைய மக்களைப் பெற்ற மன்னன் மகிழாமல் இருக்க மாட்டான். மக்களின் அருள் பண்பு இவ்வாறு இருப்பின் மன்னனின் செயலும் சிந்தனையும் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத் தூண்டும், ஆற்றல் மிக்க இடமாக இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

வீரமும் கொடையும் அடுத்தடுத்துக் கூறப்படுவது மன்னனைக் கொடைவழிப்படுத்தும் உத்தியாகத் தோன்றுகிறது.

விறல்வேல் மன்னர் மன்னெயில் முருக்கி
நயவர் பாணர் புன்கண் தீர்த்தபின் (247-248)

என்பது போன்ற இடங்கள் ஈகைத், கண்ணை இதயத்தில் திறக்கும் நல்லாற்றல் கொண்டவை என்பதை மறுக்க முடியாது.

மன்னரின் சிறப்பைக் கூறி மனத்தின் இறப்பில் அடங்கிக் கிடக்கும் ஈகைவுணர்வைத் தொட்டு, ஏழையர்க்கு வரையாது வழங்கும் வழிமுறையாக ஆற்றுப்படைப் பாடல் அமைந்து சிறப்பதைக் கண்டுணரலாம்.

4. பெரும்பாணாற்றுப்படை

தொண்டைமான் இளந்திரையனின் உயர்வுகளை எடுத்துக் கூறும் பெரும்பாணாற்றுப் படையைக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்- 500 அடிகளாகப் பாடியுள்ளார். பேரியாழைக் கொண்டு இசையெழுப்பும் பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக இப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலின் தொடக்கம், பகுதியைப் பாடுவதில் மங்கல மாகவும், பாடல் பொருளை மறைபொருளாக உணர்த்துவதில் உருவமாகவும் அமைந்துள்ளது.

அகலிரு விசும்பிற் பாயிருள் பருகி
பகல்கான் றெழுதரு பல்கதிர்ப் பருதி (1-2)

என்பதில் பாணர்களின் இருள் மயமாகிய வறுமை வாழ்வைத் தன் கொடைக் கரங்களால் போக்கும் கதிரவனாகிய இளந் திரையன் என்று கருதும் அளவுக்குப் பொருள் புதைவு இருப் பதைக் காணலாம்.

இவ்வாற்றுப்படையிலுள்ள உவமைகள் பாடல் நோக் கத்தை உறுதிப்படுத்திக் காட்டுவது போல் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

> ''பொழிமழை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்
> பழுமரம் தேரும் பறவை போலக்
> கல்லென் சுற்றமொடு கால்கிளர்ந்து திரிதரும்
> புல்லென் யாக்கைப் புலவுவாய்ப் பாண'' (19-22)

என்பதை நோக்கலாம். புரப்பாரின்றிப் புல்லெனத் தோன்றும் உடம்பையுடைய பாணன், மழையற்ற மலையிலிருக்கும் காய்ந்த மூங்கிலைப் போன்று வாடி வதங்கிப் போயுள்ளான். இது இரக்க வுணர்வு சுரக்கச் செய்யும் ஆற்றலுடைய உவமையாக அமை வதைக் காணலாம். மழையானது கொடைத் தன்மையைக் குறிக்கும் குறிப்புச் சொல் என்பது இங்குக் கருதத் தக்கது.

இளந்திரையன் அல்லது கடிவோன் நல்லது செய்வோன். ஏழையரின் உறவினன். ஆகையினால் 'கெடுக நின் அவலம்' (38) என்று புலவர் உரைப்பது உறுதிப் பொருளை உணர்த்துவ தாகும். இவ்வுரை கேட்ட மன்னன், உதவிக்கரம் நீட்டாமல் இருக்க முடியுமா என்று சிந்திக்கலாம்.

சிறுபாணாற்றுப் படையிலுள்ள அமைப்பும் முறையும் இதில் உள்ளன. விளக்கங்கள் மிகுதியாகவும் விரிவாகவும் அமைந்து புலவரின் இலக்கியப் புலமைமையை நன்கு விளக்கு கின்றன. நோக்கமும் பயனும் சிறுபாணாற்றுப்படையை ஒத்துள்ளன. பரிசின் மிகுதி இளந்திரையனின் ஈகையின் வளமையை இயல்புக்கு அதிகமாகக் காட்டுகிறது. வரம்பில்லாப் புகழுடையவரை வரம்பிகந்து புகழ்வது புலவர்களின் இயல்பான உரிமை.

5. மலைபடுகடாம் (கூத்தராற்றுப்படை)

மலைபடுகடாம் என்று சிறப்பாகக் கூறப்படும் கூத்தராற்றுப் படை நன்னன்சேய் நன்னனைப் பெருங் கௌசிகனார் புகழ்ந்து பாடிய பாடலாகும். இது 583 அடிகளாக வளர்ந்து ஆற்றுப் படையுள் மிக நீண்டது என்ற சிறப்பைப் பெற்றுள்ளது. இப் பாடலின் தொடக்கம்,

> ''திருமழை தலைஇய இருணிற விசும்பின்
> விண்ணதிர் இமிழிசை கடுப்பப் பண்ணமைத்து'' (1-2)

என்று இருப்பது மங்கலவுணர்வையும் பாடலின் பொருளைப் பற்றிய உணர்வையும் ஓரளவு அறிவிப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

மன்னனாகிய நன்னன் பகையை வென்று புலவரை அணைக் கும் பண்பினன். புகழுவோரை வரவேற்றுப் பரிசல் வழங்கும்

இயல்பினர் என்ற குறிப்பு தரப்படுகிறது (70-74), புகழ்தல் தேவை என்பதைப் புலவர் இங்கு அறிவிப்பதாகத் தோன்று கிறது. மழை கொடைக்குறிப்புடையது என்பதை இந்தப் பாட லிலும் காண முடிகிறது.

''தூத்துளி பொழிந்த பொய்யா வானின்
வீயாது சுரக்குமவ னாண் மகி ழிருக்கையும்''
(75-76)

என்று கூறுவதில் இக்கருத்து புலனாகும். வானம் பொய்யாது. இவன் கொடை தடைபடாது.

ஈகைப் பண்பற்றோர், இறந்ததும் மறக்கப்படுவோர். புகழ டைந்து நிலைப்போர், எல்லாம் வறியவர்க்கு ஈந்து அவர்களின் வாழ்வை வளமாக்கியவரே என்ற கருத்தும் இப்பாடலில் தரப் பெற்றுள்ளது.

''இலமென மலர்ந்த கைய ராகித்
தம்பெயர் தம்மொடு கொண்டனர் மாய்ந்தோர்''
(552-553)

இத்தகைய உரைகள் கொடைப் பண்பைத் தூண்டி எழுப்பும் தன்மையுடைவை. புகழுரைக்குத் தனியான முறையில் வெளிப் படையாகச் சிறப்பு கொடுக்கும் ஆற்றுப்படையாக மலைபடு கடாம் தோன்றுகிறது.

பாடலை முடிக்கும்போது, நன்னனின் கொடைத் தன்மைக்கு அழுத்தங் கொடுத்து முன்னர் கூறி வெற்றிச் சிறப்பை அடுத்துக் கூறுவதில் புலவரின் நோக்கம் நன்கு வெளிப்படுத்தப் பெறுகிறது,

''கழைவளர் நவிரத்து மீமிசை ஞெரேரென
மழை சுரந் தன்ன ஈகை நல்கித்
தலைநாள் விடுக்கும் பரிசின் மலைநீர்
வென்றெழு கொடியிற் றோன்றும்
குன்றுசூழ் இருக்கை நாடுகிழ வோனே'' (579-583)

வெற்றி மயக்குடன் இருக்கும் மன்னருக்குப், புகழ் வெறி ஏற்றி, ஏழைக் கலைஞர்களுக்குக் கை ஓயாது வழங்கி ஆதரிக்கும் மனப் பக்குவத்தை ஏற்படுத்துவதை மலைபடுகடாம் நோக்க மாகக் கொண்டுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. பரிசில் பெற்று கலைஞர்கள் வளமாக வாழ்வது பயனாக விளையும்,

ஆற்றுப்படையின் பொது நோக்கம்

மன்னருடன் நெருக்கத் தொடர்புடைய புலவர்கள் அவர்களை எளிதாக நெருங்க முடியாத ஏழ்மை நிலையுடைய கலைஞரின் பரிதாப வாழ்வைக் கண்டு இரங்கும் உணர்வில் கருக்கொண்டு அதைப் பற்றி அரசனுக்கு அறிவிக்கும் தரமாக ஆற்றுப்படை பாடலாக உருக்கொண்டு, அவையில் ஒலிக்கத் தக்க நடையில் இயற்றப்படுகின்றன. அரசனின் மனதைக் கவர்ந்து அவன் விருப்புடன் கலைஞரை மதித்துப் பாராட்டி அவர்களுக்குப் பயனுடைய பரிசில்களை வழங்கி ஆதரிக்க வேண்டும் என்பதே ஆற்றுப்படையின் அடிப்படை நோக்கம். வறுமையில் தவிக்கும் கலைஞர்களின் அவல நிலைக்கு இரங்குவதில் ஆற்றுப்படை தோற்றம் பெறுகிறது என்ற கருத்து மா. இராசமாணிக்கனாரால் சிந்திக்கப்பட்டுள்ளது.[10] பிறருக்கு உதவும் அருளுணர்ச்சியால் கனிந்த உணர்வுமிக்க பாடல்கள் என்னும் பெரும் சிறப்பு ஆற்றுப்படைக்கு உறுதியாக உண்டு.

கால ஓட்டத்தில் கருத்துக்களை கவினுற அமைத்துக் காட்டுவதற்கு மிகவும் ஏற்ற அமைப்பு முறையாக (Form) ஆற்றுப்படை கருதப்படுகிறது. புலவர்கள் தங்களை ஆதரித்த வள்ளல்களை நன்றியுணர்வுடன் ஓர் இரவல் பாத்திரத்தின் வாயிலாகப் புகழ்வதற்கு மிகவும் உதவும்படியான பாடலமைப்பாக ஆற்றுப்படையைக் கருதித் தங்கள் புலமைகளைத் திரட்டி நெடும் பாடல்கள் புனையத் தலைப்பட்டனர். அதன் பயனாக அது ஓர் இலக்கிய இனமாக வளர்ந்து விடுகிறது. தொடக்கத்தில் பாடாண் திணையின் துறைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்ட ஆற்றுப்படை அதன் வளர்ச்சி நிலையில் பிரபந்தங்களில் ஒன்றாகக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது.

ஆற்றுப்படையின் வளர்ச்சி நிலையில் அதன் நோக்கம் மாற்றமடைந்திருக்கும் என்று உறுதியாகக் கருதலாம். பத்துப்பாட்டிலுள்ள ஆற்றுப்படைகள் புலவர்களின் அறிவுப் புலமை, நன்றியுணர்வு, புரவலர் பெருமை கூறல், சமுதாய நிலை காட்டல், அறிவுரை பகர்தல், நாட்டு நடப்பு உரைத்தல், பாணர் போன்ற கலைஞர்களுக்கு இரக்கத்துடன் உதவ முயலல், வரலாற்று உண்மைகளை ஊடிணைப்பாக விளக்கல் போன்ற பலவற்றைத் தாங்கி அளவிலும் அறிவிப்பிலும் விரிந்து வளர்ந்துள்ளன. இவற்றைக் கொண்டு பாடல் நோக்கத்தை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம். திருமுருகாற்றுப்படையின் நோக்கமும் பயனும் முற்றிலும் வேறுபட்டமை முன்பே கூறப்பட்டுள்ளது.

பொதுநிலையில் ஆற்றுப்படையின் பயன்கள்

வறிய கலைஞர்களை வள்ளல்கள் வரவேற்று அவர்களுடைய கலைகளை ஆதரித்துப், பாராட்டும், பரிசிலும் கொடுத்துஅனுப்பு வதை ஆற்றுப்படையின் முக்கியப் பயனாகக் கருதலாம். மேலும் அரசர் தன்னை ஆற்றல்மிக்க சொற்களால் புகழ்ந்து பாடிய புலவரை துதித்துப் பெருமித உணர்வில் சிறந்த பரிசு களை வழங்கி இருக்கலாம். பாடலிலுள்ள அரிய உண்மைகளை உணர்ந்து மன்னனும் மக்களும் சிறந்த வாழ்வு வாழ முற்பட்டி ருக்கலாம். திருமுருகாற்றுப்படை, மக்களுக்கு இறையுணர்வு ஊட்டி அன்றிலிருந்து இன்று வரை நல்ல பயனைச் செய்து வருகிறது.

ஆற்றுப்படையால் இன்று விளையும் பயனையும் நன்கு சிந்திக்கலாம். அன்றைய சமுதாய நிலை, சமயநிலை, இலக்கியச் சிந்தனை, வரலாற்று உண்மைகள் ஆகியவற்றை அறிய அவை பெருமளவு உதவுகின்றன. ஈத்துவக்கும் இன்பத்தையும், இரக்க வுணர்வுடன் ஆதரவற்றவர்களுக்கு உதவுவதில் ஏற்படும் மன நிறைவையும் இயல்பாக சுவைபட விளக்கி இருப்பது அனைவருக் கும் இன்றும் அத்தகைய பண்பும் மனவியல்பும் அமைய வேண்டும் என்று விரும்பிக் கூறுவது போன்று தோன்றுகிறது. காலவுணர் வாலும் கருத்து மாறுபாட்டாலும் ஆற்றுப்படையின் பயன்கள் மாறி அமைந்தாலும் அதன் சிறப்பும் உயர்வும் என்றும் இலக்கிய உலகம் நன்கு மதிக்கத் தக்கதாகும்.

நிறைவுரை

தமிழிலுள்ள ஆற்றுப்படை போன்ற ஒரு பாடல் அமைப்பு உலகில் வேறு எந்த மொழியிலும் இருப்பதாக இதுவரை அறிய முடியவில்லை. இது ஒரு மனிதாபிமான உணர்வில் தோன்றிய பாடலமைப்பு. வேறு மொழிகளில் இத்தகைய உணர்வு தோய்ந்த பாடல்கள் இருப்பினும் ஆற்றுப்படை அமைப்பில் வெளியிடுவது போன்று ஆற்றலுடன் அவ்வுணர்வை அனைவருடைய மனத்தை யும் தொடும் வண்ணம் புலப்படுத்த முடியுமா என்பது பெரும் சிந் தனைக்கு உரியதாகும். பாடல் நோக்கத்திலும் பயன் பொருளி லும் மிகச் சிறந்த ஆற்றுப்படைப் பாடல் அமைப்பு முறை, தமிழிலக்கிய சிற்பிகளின் வியத்தகு கண்டுபிடிப்புகளில் சாலச் சிறந்த ஒன்று என்பதை உலக அறிஞர் உறுதியாக ஒப்புக்கொள் வர். மனித மனத்தில் சுரக்கும் மிகப் புனிதமான அருளுணர் வின் அடிப்படையில் ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் கனிந்து என்றும் வாழும் தனித்துவச் சிறப்புடைய கவிதைகளாகச் சுவை குன்றா நிலையில் தமிழுக்கு நிலைத்த புகழை இனிது தருவது உண்மை.

குறிப்புகள்

1. கழகத் தமிழ் அகராதி, கழக வெளியீடு, 1969 இ. ப. 125.
2. தொல்காப்பியம், புறத். சூ. 36.
''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்''.
3. Oliver Goldsmith, Deserted Village (Poem).
4. அடிக்குறிப்பு 2 காண்க.
5. பன்னிருபாட்டியல், 202.
''புரவலன் பரிசில் கொண்டு மீண்ட
இரவலன் வெயில்தெறு மிருங்கா னத்திடை
வறுமை யுடன்வரூஉம் புலவர் பாணர்
பொருநர் விறலியர் கூத்தர்க் கண்டப்
புரவலன் நாடூர் பெயர்கொடை பராஅய்
ஆங்குநீ செல்கென விடுப்பதாற் றுப்படை''
6. வெண்பாப் பாட்டியல், 30.
''ஒன்றா மகவலா லொண்புலவர் யாழ்ப்பாணர்
குன்றாத சீர்ப்பொருநர் கூத்தரே - என்றிவரை
ஆங்கொருவ னாற்றுப் படுத்தப் பரிசறைந்தால்
பாங்காய ஆற்றுப் படை''.
7. நச்சினார்க்கினியர் உரை, தொல். புறத். சூ. 36.
''இதனைப் (திருமுருகாற்றுப்படை) புலவராற்றுப்படை என்று உய்த்துணராது பெயர் கூறுவார்க்கு முருகாற்றுப்படை என்னும் பெயரன்றி அப்பெயர் வழங்காமையான் மறுக்க''.
8. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, சூ. 9, வரி. 23.
9. மேற்படி, பாடாண்திணை, துறை 42 (230),.
10. மா. இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, சென்னை, ப. 36.

பின்னிணைப்பு

சங்ககால ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள்

(இதுவரை கருதப்பட்டவாறு)

வ. எண்.	பாடல் இடம் பெறும் நூல்	பெயர்	பாடல் எண்	பாடிய புலவர்	பாடல் தலைவர்	பாடல் வகை	அடியளவு	குறிப்பு
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1.	பத்துப்பாட்டு	திருமுருகாற்றுப் படை	1	மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரர்	குமரவேள்	ஆற்றுப் படை (மக்கள்)	317	மக்களை முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது
2.	பத்துப்பாட்டு	பொருநராற்றுப் படை	12	முடத்தாமக் கண்ணியார்	சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான்	பொருநரை ஆற்றுப் படுத்தல்	248	
3.	பத்துப்பாட்டு	சிறுபாணாற்றுப் படை	13	இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்	ஓய்மா நாட்டு நல்லியக் கோடன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	269	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
4.	பத்துப்பாட்டு	பெரும்பாணாற்றுப் படை	14	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	தொண்டைமான் இளந் திரையன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	500	
5.	பத்துப்பாட்டு	மலைபடுகடாம்	10	இரணிய முட்டத்துப் பெருங் குன்றூர்ப்பெரும் கௌசிகனார்	நன்னன் சேய் நன்னன்	கூத்தனை ஆற்றுப் படுத்தல்	583	
6.	புறநானூறு	பாணாற்றுப்படை	68	கோவூர்கிழார்	சோழன் நலங்கிள்ளி	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	19	
7.	புறநானூறு	பாணாற்றுப்படை	69	ஆலத்தூர் கிழார்	சோழன் குளமுற்றத் துத்துஞ்சிய கிள்ளி வளவன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	21	
8.	புறநானூறு	பாணாற்றுப்படை	70	கோவூர் கிழார் (கோவூர் அழகியார்)	மேற்படி	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	19	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
9.	புறநானூறு	பாணாற்றுப்படை	138	மருதன் இள நாகனார்	ஆய் அண்டிரன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	11	
10,	புயநானூறு	பாணாற்றுப்படை	141	பரணர்	வையாவிக் கோப் பெரும் பேகன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	15	
11.	புறநானூறு	பாணாற்றுப்படை	155	மோசிகீரனார்	கொண் கானங் கிழான்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	8	
12.	புறநானூறு	பாணாற்றுப்படை	180	எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார்	ஈந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்துதல்	13	
13.	புறநானூறு	புலவராற்றுப்படை	48	பொய்கையார்	சேரமான் கோக்கதை மார்பன்	புலவரை ஆற்றுப் படுத்தல்	8	பாணாற் படை யாக இருக்க வேண்டும்

1	2	3	4	5	6	7	8	9
14.	புறநானூறு	புலவராற்றுப்படை	49	பொய்கையார்	சேரமான் கோக் கோதை மார்பன்	புலவரை ஆற்றுப் படுத்தல்	6	ஆற்றுப் படை யாகக் கருத முடியாது
15.	புறநானூறு	புலவராற்றுப்படை	141	பரணர்	வையாவிக் கோப் பெரும் பேகன்	புலவரை ஆற்றுப் படுத்தல்	15	பாணாற் றுப்படை யாகக் கருதப் பட வேண்டும்
16.	புறநானூறு	விறலியாற்றுப்படை	64	நெடும்பல்லியத் தனார்	பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	7	
17.	புறநானூறு	விறலியாற்றுப்படை	103	ஔவையார்	அதியமான் நெடுமா னஞ்சி	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	12	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
18.	புறநானூறு	விறலியாற்றுப்படை	103	கபிலர்	வேள்பாரி	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	8	
19.	புறநானூறு	விறலியாற்றுப்படை	133	உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்	ஆய் அண்டிரன்	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	7	
20.	பதிற்றுப்பத்து	பாணாற்றுப்படை	67	கபிலர்	செல்வக் கடுங்கோ வாழியா தன்	பாணனை ஆற்றுப் படுத்தல்	23	
21.	பதிற்றுப்பத்து	விறலியாற்றுப்படை	40	காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்	களங்காய்க் கண்ணி நார் முடிச் சேரல்	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	31	
22.	பதிற்றுப்பத்து	விறலியாற்றுப்படை	49	பரணர்	கடல் பிறக் கோட்டிய செங்குட்டு வன்	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	17	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
23.	பதிற்றுப்பத்து	விறலியாற்றுப்படை	57	காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளை யார்	ஆடுகோட் பாட்டுச் சேரலாதன்	விறலியை ஆற்றுப் படுத்தல்	15	
24.	பதிற்றுப்பத்து	விறலியாற்றுப்படை	60	மேற்படி	மேற்படி	மேற்படி	12	
25.	பதிற்றுப்பத்து	விறலியாற்றுப்படை	78	அரிசில்கிழார்	பெருஞ் சேரல் இரும்பொறை	மேற்படி	14	
26.	பதிற்றுப்பத்து	விறலியாற்றுப்படை	87	பெருங்குன்றூர் கிழார்	இளஞ்சேரல் இரும் பொறை	மேற்படி	5	

இராமலிங்கர் பாடல்கள்

பா. அருள்செல்வி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில், சமய உலகிலும், சமுதாயத்திலும் பல புதுமையான கருத்துக்களைப் புகுத்தியவர் இராமலிங்கர். இவருடைய பாடல்கள் 'திருவருட்பா' என்னும் பெயர் பெற்று, 'பன்னிரு திருமுறை' போன்று ஆறு திருமுறைப் பாக்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல்களின் எண்ணிக்கை 5818[1] ஆகும். ஒரு படைப்பாளன் முற்றிலும் புதுமையான முறையில் இலக்கியம் படைக்க முயல லாம்; அல்லது முன்னோர் வழியைப் பின்பற்றி மரபினைப் போற்றும் இயல்புடையவனாகவும் இருக்கக் கூடும். இராமலிங் கரின் பாடல்கள் யாப்பமைதியில் தமிழிலக்கிய முறையைப் பின்பற்றினாலும் பொருளடிப்படையில் முன்னர்த் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ள பக்தி இலக்கிய அமைப்பினின்றும் பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. தமிழகத்தில் பக்தி இயக்கம் தோற்றம் பெற்று, வளர்ச்சியுற்ற காலத்தில் இறையடியார்கள் தலவழிபாடியற்றல், பாடல்கள் இயற்றல், போன்றவற்றை மேற்கொண்டனர். இராமலிங்கரும் அத்தகைய முறைகளை ஏற்றுக் கொண்டதுடன், அவற்றினின்றும் வேறான சில புதிய கருத்துக்களையும் புகுத்துகின்றார். தான் முன்னோர் வழியில் வந்தவர் என்பதை ''வாழையடி வாழையென'' வந்த திருக் கூட்ட மரபினில் யான் ஒருவனன்றோ?[2] என்று குறிப்பிடுவதி லிருந்து புலனாகின்றது. இவருடைய திருவருட்பாப் பாடல்கள் எழுந்த நோக்கமும் அதனால் விளைந்த பயனும் பற்றிய ஆய்வே இக்கட்டுரையில் விளக்கமுறுகின்றது.

திருவருட்பாப் பாடல்கள் முதல் ஐந்து திருமுறைகள் ஒன் றாகவும், ஆறாம் திருமுறைப் பாடல்கள் தனியாகவும் வைத்து எண்ணத் தக்கன. பொருளடிப்படையில் இவ்விரு பிரிவுகளும்

பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. எனவே இந்நூலின் நோக்கத்தை முழுமையாக ஒரே நோக்கத்தையுடையது என்று அறுதியிட இயலாத நிலையில் முதல் ஐந்தும் தனியாகவும், ஆறாம் திருமுறை தனியாகவும் இக்கட்டுரையில் நோக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு நோக்கங்கள் வேறுபடுவதன் காரணங்கள் இக்கட்டுரையில் பின்னர் விளக்கம் பெறுகின்றன.

முதல் ஐந்து திருமுறைகள் எழுந்த நோக்கங்கள்

திருவருட்பாவில் முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் இராமலிங்கர் சென்னையிலும் சென்னையை விட்டுச் சிதம்பரம் சென்ற போது ஆங்காங்கே வழிபட்ட தலங்களில்[3] பாடப்பட்ட பாடல்களே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. நால்வரைப் போன்றே இராமலிங்கரும் சிவத்தலங்களை வழிபட்டு இறைவனைப் போற்றியிருக்கின்றார். எனவே, நால்வர் பாடல்களின் உள்நோக்கமே இப்பகுதியின் நோக்கமாகவும் அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம். தமிழகத்தில் தோன்றிய பக்தி இயக்கத்தின் தாக்கம் இதற்குக் காரணமாகலாம். பொதுவாக பக்திப் பாடல்கள் இருவகையான பண்புகளை உள்ளடக்கியன. ஒன்று இறைவனைப் பற்றியது. இதில் இறைவனின் புகழ், இறைவனின் பேராற்றல் போன்றன இயம்பப்படுதல் இயற்கை. அடுத்து வருவது இறையடியார்கள் தன்னை தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ளும் தகைமையுடன் கூடிய பொருட்கூறுகள் அடங்கியது. இரண்டாவதில் முழுமையாகத் தன்னைப் பற்றியே கூறாது, உலகியற் குறைகளை, உண்மைகளை எடுத்தியம்பவும் கூடும். எனவே பக்தி இலக்கிய அமைப்பில் இறைவன், அடியார், உலகம் என்ற மூன்றையும் தொடர்புபடுத்தி இயம்பப்படுதலே தொன்றுதொட்டு வரும் மரபாக இருந்து வருகின்றதெனலாம். இராமலிங்கரும் இம்மரபினைப் பின்பற்றியே பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவ்வகையில் இராமலிங்கர் பாடல்களில் (முதல் ஐந்து திருமுறைகளில்) பொதுவாக மூன்று நோக்கங்களை காண முடிகின்றது.

1. தான் இறையருளை விழையும் நோக்கம்.

2. சைவ சமயக் கருத்துக்களை விளக்கும் நோக்கம்.

3. தன்னைத் தூய்மைப் படுத்திக் கொள்ளும் நோக்கம்.

என்னும் இம்மூன்று நோக்கங்களை வெளிப்படுத்துவனவாக இவர் தம் பாடல்கள் அமைந்திருப்பினும், ஒவ்வொரு நோக்கத்திற்கும் அவர் சில வழிமுறைகளையும் கையாண்டிருக்கிறார்

என்பது இந்நோக்கங்களை விளக்கும் இடங்களில் தெளிவுறுத்தப் படும்.

1. தான் இறையருளை விழையும் நோக்கம்

பொது நிலையில் இறையடியார்கள் இறையருளை விழை தலையே தம் வாழ்வின் குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்கள். அவ் வாறு அருள் விழைதலில் சில உள்நோக்கங்களை, விருப்பங் களைத்தான் எண்ணியவைகளை வெளிப்படுத்துதலும் உண்டு. அவ்வகையில் தன்னிடத்திலிருக்கும் குறைகளை இறைவனிடம் முறையீடு செய்தலும், தனக்கு இவை இவை வேண்டும் என்று விண்ணப்பித்தலும், இறைவனின் திறம்இயம்பலும் ஆகிய மூன்று இயல்புகள் இராமலிங்கர் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

முறையிடுதல்

இங்கு முறையீடு செய்தல் என்பது தனது ஆன்ம ஈடேற்றப் பாதையில் தனக்குத் தடையாய் இருக்கும் தன்னுடைய குறை பாடுகளை ஆண்டவனிடம் முறையிடுவதாகும், பெண்டிர் மயக் கம் அல்லது காமவலையில் வீழ்ந்து கிடந்ததற்காக முறையிடுதல், வஞ்சகர்பால் இரந்ததை முறையிடுதல், மனம் அடங்க முறையிடு தல் ஆகியனவற்றை இதற்குச் சான்றுகளாகக் காட்டலாம். **பெண்டிர் மயக்கத்தில் ஆழ்ந்தமைக்காக முறையீடு செய்தல்** என்பது இறையடியார்கள் பாடல்களில் காணப்படுவது இயல்பு. இதற்குச் சான்றாக,

> **மைகுவித்த நெடுங் கண்ணார் மயக்கில் ஆழ்ந்து**
> **வருந்துகின்றேன் அல்லால் உன் மலர்த்தாள்**
> **எண்ணி**
> **கைகுவித்துக் கண்களில்நீர் பொழிந்து நானோர்**
> **கணமேனும் கருதிநினைக் கலந்ததுண்டோ?**[4]

என்று முறையிடும் பாடல் அடிகளைக் காட்டலாம். இவ்வாறு காணப்படும் இக்குறைபாடுகள் பற்றிய குறிப்புக்கள் உண்மை யில் இவரது வாழ்க்கையின் எதிரொலிகளா? என்பது எண்ணத் தக்கது. இவ்வெளிப்பாடுகள் இராமலிங்கரின் சொந்த அனுபவ மாகவும் இருக்கக்கூடும். அன்றேல் இறையடியார்கள் காட்டிய பாதையில் செல்லும் அவர் இவைகளில் விழாதிருப்பதற்கும் முறையீடு செய்திருக்கலாம். அல்லது உலகத்தில் காணப்படும் இவ்வியல்பிற்குத் தன்னை உட்படுத்திவிடக் கூடாது என்று அஞ்சுகின்ற நிலையிலும் இக்கருத்துக்களைக் கூறியிருத்தல்

கூடும். பிற இறையடியாளர்களின் பாடல்களோடு இக்கருத் தினை எண்ணிப் பார்த்தால் இக்கருத்துக் குறித்து சில விளக்கங் கள் பெறப்படுகின்றன. இதுபோன்ற கருத்துக்களைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்த ஆய்வாளர் அருணாசலம், ''சமயப் பாடல்கள் தன் அனுபவம் பொது அனுபவம் என்ற இரண்டு நிலைகளிலும் தோன்றலாம். ஆயின் இறை வட்டத்தில் வாழ்வோரிடமிருந்து தன் அனுபவப் பாடல்கள் தோன்ற முடியுமே தவிர பொது அனுபவப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கில்லை. இறை வட்டத்தில் வாழும் கவிஞர்கள் தம் 'தன் அனுபவம்' என்னும்போது அவர் கள் ஞான அனுபவத்தையே குறிப்பிட வேண்டும் அவர்கள் தனி வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளல்ல. பக்திப் பாடல்களில் அவர்கள் தனி வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் இரண்டொன்று சுட்டப்படலாம்''[5] என்று குறிப்பிடுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே இராம லிங்கர், பெண்டிர் மயக்கத்தில் வீழ்ந்ததாக குறிப்பிடுவதன் நோக்கம் தன்னைப் புடம்போட்டுப் பார்க்கின்ற நிலையில் தான். உலக வாழ்வில் ஈடுபட்டோர் இதுபோன்ற குறைபாடு களை வெளிப்படையாகக் கூறுவதில்லை. தன்னை மறைத்து வாழ்கின்ற நிலையையே காண முடிகின்றது. இறையடியார் களே இவைகளை இறைவனிடம் வெளிப்படையாக இயம்பும் ஆற்றல் பெற்றோர் ஆவர்.

அடுத்து **வஞ்சகர்பால் இரந்து நின்றதை** இராமலிங்கர் முறை யிடுகிறார். இதனைப்,

> **''பொன்னைப் பொருளா நினைப்போர்போல்**
> **போந்து மிடியால் இரந்தலுத்தேன்''**
> **''நின்னைப் பொருள்என் றுணராத நீசன்**
> **இனிஓர் நிலை காணேன்''**[6]

என்றும்,

> **''துன்பின் உடையோர் பால் அணுகிச் சோர்ந்தேன்''**[7]

என்றும் முறையீடு செய்கின்றார். இம்முறையீடு அவரு டைய சொந்த அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகலாம். உலகியலில் தான் பட்ட துன்பங்கள், தனக்கும் தன் சுற்றுச் சார்பிற்கும் ஒத்துவராத நிலை, ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமாக மேற்கண்ட பாடல் அடிகள் அமைகின்றன. இங்கு இறைவ னையே 'பொருள்' எனக் கருதும் அடியார்களின் உணர்வினையும் வெளிப்படுத்துகின்றார். மேற்கூறிய முறையீடுகளான பெண்டிர் மயக்கத்தில் வீழ்ந்தமை, உலகத்தோரிடம் இரந்தமை ஆகியன இராமலிங்கர் சமுதாயத்திடம் கொண்ட தொடர்பினைக் காட்டு வன. இனி, அடுத்து அவர் முறையிடுவதாக அமைந்தது, அவ ருடைய **உள்ளத் தூய்மைக்காக, மனம் அடங்க முறையிடுதலாம்.** இதனை, 'மனமான ஒரு சிறுவன்'[8] என்னும் பாடலில் தெளி

வுறுத்துவர். இப்பாடலில் மனத்தை சிறுவனாக உருவகித்து, அச்சிறுவன் தன் அறிவை மதிக்காமலும், இறைவனிடம் கல்வி கற்காமலும், காமம், உலோபம், மோகம், மதம், மாச்சரியம் என்னும் இவற்றில் வீழ்ந்தும் திரிகின்ற நிலைக்கு என் செய்கு வேன் என்று முறையிடுகின்றார். இவ்வாறு மனம் அடங்க முறையிடுதலின் நோக்கம், தான் இறையருளைப் பெற முனை வதே. ஆன்ம ஈடேற்றப் பாதையில் செல்லும் ஒருவருக்கு இத்தகைய இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுதல் இயற்கையே.

வேண்டுதல்

மேற்கூறப்பட்ட முறையீடும் வேண்டுதலும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையன. வேண்டுதல் கூட முறையீடாக அமையக் கூடும். இருப்பினும் தனக்கு இவை இவை வேண்டும் என்பதை குறிக்கோளாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் இப்பகுதி யில் அடங்கும். பொதுவாக இறையருளை விழையும் இறையடி யார்கள் பாடல்களில் 'வேண்டுதல்' என்பது தான் இறைவனை அடையத் தனது குறிக்கோளை நிறைவேற்றச் சிலவற்றை வேண்டுகின்றனர். இது அன்றாடம் உலக மக்கள் இறைவனிடம் வேண்டும் வேண்டுகோள்களினின்றும் வேறுபட்டது, அதாவது பொன், பொருள், போகம் வேண்டாது, இறைவன் திருவடிக் காளாக்கும் நோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்ட இயல் புடைத்தாம். இதனை,

''ஒருமையுடன் நினதுதிரு மலரடி நினைக்கின்ற
உத்தமர்தம் உறவு வேண்டும்
உள்ளொன்று வைத்துப் புறம்மொன்று பேசுவார்
உறவுகல வாமை வேண்டும்''[9]

என்று உடன்பாட்டாலும் எதிர்மறையாலும் தெளிவுறுத்துவர். இவ்வாறு இவர் முறையிடுவதன் நோக்கம் அடியார் கூட்டத்தில் இணைந்து சென்று இறைவன் திருவடியை அடைய விழைதலா கும். இப்பாடல் வரிகளில் காட்டப்படும் இந்நோக்கமே, பின்னர் வளர்ச்சி பெற்று, சுத்த சன்மார்க்கக் கொள்கையை உருவாக்கி இருக்கலாம் என்பதற்குச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். இதனை,

''அகத்தே கறுத்துப் புறத்து வெளுத்திருந்த உலகர்
அனைவரையும்
சகத்தே திருத்திச் சன்மார்க்க சங்கத் தடை
வித்திட''[10]

என்று ஆறாம் திருமறைப் பாடல் விளக்கும், அடுத்து, எமபயம் நீக்குமாறு இறைவனிடம் வேண்டுகின்றார், இதனை, 'எம

ராஜன் வந்திடுங்கால் ஐய எனை ஏன்று கொள்வோ' என்றும்' 'இன்னா இயற்றும் இயமன் வந்தால் அவற்கென் சொல்வனே''[12] என்றும், 'மரணம் என்னும் கடற்கென் செய்வனே''[13] என்றும் கூறப்பெறும் பாடல் வரிகள் அறிவுறுத்துகின்றன. இராமலிங்கர் இவ்வாறு வேண்டுவதன் நோக்கங்கள் இரண்டாகும்.

1. இறந்தால் மீண்டும் பிறப்பு வரும். அவ்வாறு பிறந்தால், இவ்வுலகில் மீண்டும் வினைப் பயனை அனுபவித்தே ஆக வேண்டும் - என்பதால் இறப் |க்கு அஞ்சுகின்றார்.

2. இறப்பின் பின் இவ்வுலகில் தான் செய்த தீமைகளுக்குத் தண்டனைகள் காத்திருக்கும். அத்தகைய தண்டனைகளிலிருந்தும், வேதனைகளிலிருந்தும் தன்னைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று இறைஞ்சுகின்றார். இவ்விதம் இறைஞ்சும் இயல்புகள் பொதுவில் சைவ அடியார்களிடம் காணப்படும் இயல்புகளாகும். இராமலிங்கரும் இத்தன்மைத்தான வேண்டுகோள்களையே இறைவனிடம் வேண்டுகின்றார்.

இறைவனின் திறம் இயம்பல்

இறையருள் விழைதலில் இறைவனின் திறம் இயம்பல் என்பது இன்றியமையாதது. இத்தகைய பாடல்களில் சைவ சமயக் கடவுளர்களின் இயல்புகள் பெரிதும் இயம்பப்படுகின்றன. அத்துடன், வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்தனவாகவும் ஆறு பாடல்கள்[14] அமைந்துள்ளன. இறைமையை விளக்குதல் என்பது இறையின் பொதுஇயல்புகள், உருவச் சிறப்பு, புராண மரபுச்செய்திகளில் இறைவன் திறம், அகப்பாட்டு நெறியில் இறைவனைப் போற்றல் என்னும் நான்கு பாகுபாட்டில் இங்கு விளக்கப்படுகின்றது. இத்தகைய பண்பமைந்த பாடல்களில் இறையை அனுபவித்து, மகிழ்தலே பொதுநோக்கமாகும். தன்னுடைய சிறுமையையும் இறைவனின் பெருமையையும் வியந்து போற்றுதலே இவ்விழைவிற்குக் காரணமாகலாம். அவ்வாறு இறைத் திறம் இயம்பலில் முன்னோர் மரபினை அவ்வாறே கையாளுகின்றார். இவற்றிற்குச் சில பாடல் வரிகளால் விளக்கம் தரப்படுகின்றன.

இறைவனின் பொது இயல்புகளாக, விளக்குமிடத்து இறைவன் எல்லாமாய் விளங்குகின்றான் என்னும் பொருளில்அமைந்த

உலகநிலை முழுதாகி ஆங்காங் குள்ள
உயிராகி உயிர்க்குயிராம் ஒளிதானாகி''[15]

என்றும்,

வித்தாகி முளையாகி விளைவதாகி
விளைவிக்கும் பொருளாகி மேலுமாகி''[16]

என்றும் அமைந்தவை சான்றாகலாம். இராமலிங்கர் இறைவனின் இத்தகு இயல்புகளை எண்ணி, இறைவனுடன் ஒன்றி விடுகின்றார். அடுத்து இறைவனின் உருவச் சிறப்பை விளக்கு முகமாகவும், இறைவனை அனுபவிக்கின்றார். சான்றாக,

சீர்கொண்ட தெய்வ வதனங்கள் ஆறும் திகழ்கடப்பந்
தார்கொண்ட பன்னிரு தோள்களும் தாமரைத்
தாள்களும்[17]

என்னும் பாடல் அடிகளைக் காட்டலாம். சைவ அடியார்கள் உருவ வழிபாட்டைக் கொண்டவர்கள். சைவ மரபில் இறையடியார்கள் இறைவன் அழகினை அனுபவிக்கும் நிலையில் இராமலிங்கரும் இவ்வாறு பாடிப்பரவுவதை ஒரு வழி முறையாகக் கொண்டு விளங்கினார். மேலும் இறைவனின் திருவடியைப் பாடி, அத்திருவடியை அடைய விழையும் நோக்கில் 'திருவடிப் புகழ்ச்சி'[18] என்று நூற்றிருபதடியான் வந்த விருத்தப்பா ஒன்றையும், இராமலிங்கர் இயற்றி, இறைவனின் உருவ வடிவினில் ஒன்றி இன்புறுகின்றார்.

மேற்கூறியவை தவிர இறை இன்பத்தை நுகர்ந்து அனுபவிக்கும் தகைமையில், புராணக் கதைகளில் இறைவன் செயல்பட்ட தன்மைகளை விளக்கி, அவ்வாறு தனக்கும் அருளவேண்டும் என்று இயம்புகின்ற நோக்கையும் திருவருட்பாப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. சான்றாக,

''கயேந்திரனைக் காயலுறா தன்றுவந்து
காத்தோன்''[19]
:'பாலற்காவன்று பசுப் பொற்றாளம் கொடுத்த''[20]
''படிக்காசளித்த''[21]

என்பனவற்றைக் காட்டலாம். இறைவனின் செயல் திறத்தை இப்புராணக் கதைகளில் அமைக்கும் நோக்கம், தொன்றுதொட்டு வந்த பக்தி இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றலும், இறைவன் வல்லமையை எடுத்துரைத்து சிறப்பித்தலும் ஆகும்.

இவையன்றி அகப்பாட்டு நெறியிலும் இறைவனின் புகழை இயம்பும் நோக்கினையும் முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் காணமுடிகின்றது. நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் பாடல்களில் காணப்படும்

இம்மரபைத் தானும் பின்பற்றுதற்காகவும், இலக்கியச் சுவைக்காகவும், இராமலிங்கர் இத்தகைய பாடல்களை இயற்றி இருக்கக் கூடும். திருவருட்பாவில் ஐம்பத்து நான்கு[22] அகத்துறைப் பதிகங்கள் உள்ளன. உலா, தூது, மாலை போன்ற இலக்கிய வகைகள்[23] அமைந்த பாடல்களும் இத்துறையில் அமைந்து உள்ளன. சான்றாக,

வயலார் சோலை யெழிலொற்றி வாரணராகு மிவர்
தமை நான்
செயலாரடியார்க் கருள்வீர் நும் சிரத்து முரத்துந்
திகழ்கரத்தும்
வியலாய்க் கொண்டதென் னென்றேன் விளங்கும்
பிநாகம் அவை மூன்றும்
இயலாய்க் காண்டி யென்கின்றா ரிதுதான் சேடி
யென்னேடி[24]

என்றும் இப்பாடலில் **பிநாகம்** என்ற சொல் சிலேடைப் பொருளில் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு இறை அருள் விழையும் நோக்கத்தில் இவரது நோக்கத்தில் இறைவனின் பெருமையை அகத்துறையில் அமைத்து, இறை இன்பத்தை இராமலிங்கர் அனுபவித்துள்ளார்.

2. சைவ சமய கருத்துக்களை விளக்கும் நோக்கம்

இராமலிங்கர் பிறப்பால் சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர். அவருடைய ஆன்மீக வாழ்வின் தொடக்கத்தில் சைவ சமயத்தினை முழுமையாக அவர் கடைப்பிடித்துள்ளார் என்பதை அவருடைய பாடல்கள் காட்டுகின்றன. முதல் ஐந்து திருமுறைப் பாடல்களில், சைவ சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பும் முயற்சியாக சிலவற்றைத் தெரிவிக்கின்றார். சைவ சமயச் சின்னமான திருநீறு அணிதலைப் பற்றி இராமலிங்கர் சில பதிகங்களில்[25] விளக்குகின்றார். இதற்கு,

''............ஆறெழுத்தை
ஒருமை மனத்தின் உச்சரித்திங் குயர்ந்த திருவெண்
ணீறிட்டால்
இருமை வளனும் எய்தும் இடர் என்பதொன்றும்
எய்தாதே''[26]

என்னும் பாடல் அடிகள் எடுத்துக் காட்டாக அமையும். இது மட்டுமன்றி ஓங்காரம் குறித்தும்[27] சில பாடல்களில் விளக்குகின்றார்,

சைவ சமயக் கருத்துக்களை விளக்கும் முயற்சியில், சைவ சமயத்தில் தொண்டு புரிந்த இறையடியார்கள் நால்வரையும், நான்கு பதிகங்களில்[28] தனித்தனியே புகழ்கின்றார். இவ்வாறு இவ்வடியார்களைச் சிறப்பித்தல் என்பது சைவ சமய மரபாகும். இறையடியார்களுக்குத் தொண்டு செய்தலும், போற்றலும் இறைவனுக்குத் தொண்டியற்றியதற்கு ஒப்பாகும் என்பதால் அடியவரை சிறப்பித்தலை இராமலிங்கரும் மேற்கொண்டிருக் கின்றார். மேலும் இறையடியார் அடைந்த பேற்றினைத் தானும் அடைவதற்கான முயற்சியில் அவரைப் போற்றுவதை நோக்க மாகக் கொண்டிருக்கின்றார். சிவப்பிரகாசர் நால்வர் மணி மாலை இயற்றி, நால்வரைப் போற்றுகின்றதைப் போல இராமலிங்கரும் இம்முயற்சியினை மேற்கொண்டுள்ளார். இராம லிங்கர் ஞானசம்பந்தரைக் குருவாகக் கொண்டார் என்று வரலாறு காட்டுகின்றது.[29] தன்னுடைய அறியாப் பருவத்தில் தன்னை அருள் நெறியில் செலுத்தியதை,

''உலகியல் உணர்வோர் அணுத்துணை யேனும்
உற்றிலாச் சிறியஓர் பருவத்
திலகிய எனக்குள் இருந்தருள் நெறியில்
ஏற்றவுந் தரமிலா மையினான்
விலகுறுங் காலத் தடிக்கடி ஏறவிடுத்து விலகுறா
தளித்தாய்''[30]

என்று நினைவு கூறுகின்றார். மேலும் ஆளுடைய அரசுகள் அருண்மாலையில் உலகியலில் நின்றெடுத்து தன்னை ஆளு மாறும்[31] ஞான வாழ்க்கையை அடையச் செய்யுமாறும்[32] வேண்டுகின்றார். இவ்வாறு விழைவதன் நோக்கம் ஞான சம்பந்தரைப்போன்றே தானும் இறையடியார் குழுவில் ஒருவ ராக வேண்டும் என்ற எண்ண உந்துதல்களே ஆகும். இவ்வாறே ஆளுடைய நம்பிகள் அருண்மாலையில் இவர் சுந்தரரின் தேவாரப் பாடல்களைத் தான் அனுபவித்து மகிழ்ந்ததை வெளிப்படுத்துகின்றார்.[33] ஆளுடைய அடிகள் அருண்மாலையில் மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தைப் புகழ்ந்து[34] ஐந்து பாடல்கள் பாடியிருக்கின்றார். திருவருட்பாவில் முதல் ஐந்து திருமுறைகள் நால்வர் பாடல்களின் பக்திப் பொருண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டதற்குக் காரணம், இராமலிங்கர் அவைகளைத் தெளிவாகக் கற்று உணர்ந்திருக்கின்றார் என் பதே ஆகும். இக்கருத்தை மேற்குறித்த செய்திகள் உறுதி செய்கின்றன.

3. தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ளும் நோக்கம்

இராமலிங்கர் தன் நெஞ்சிற்கு அறிவுரை கூறித் தன் ஆன்மாவைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ளும் எண்ணத்தில் சிலவற்றைக் கூறுகின்றார். இவர் கூறும் நீதிகள் உலக மக்கள் அனைவர்க்கும் பொதுவாக அமைந்தன. ஆயினும் இவை பிறருக்கு அறிவுரை கூறுதல் வேண்டும் என்ற நோக்கில் அமையாது, தனக்குத் தானே முறையீடு செய்து கொள்ளுவனவாக அமைகின்றன. தான் திருக்குறள், தேவாரம் போன்ற நூல்களைப் படித்திருந்தாலும் தன் மனம் பல குற்றங்களை, இயற்றுவதற்கு இடனாக இருக்கின்றதை எண்ணி, மருகும் நிலையில் இத்தகைய பொருண்மைப் புலப்பட இவர்தம் 'நெஞ்சறிவுறுத்தல்'[35] என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது தான் ஆன்ம ஈடேற்றத்தில் செல்லும்போது, தன்னிடமிருக்கும் சிறுசிறு குறைகளைக் கூட அவர் களைய முற்படுவதனால் இத்தகைய நோக்கில் மேற்குறித்த பாடலை இயற்றியுள்ளார். தன்னை மேலும் மேலும் தூய்மைப்படுத்தி, தன்னைப் புனிதனாக்கிக் கொள்ள பல நீதிகளையும். அறிவுரைகளையும் இப்பாடலில் இடம் பெறச் செய்கின்றார். அவ்வாறு அவர் நீதிகளைக் கூறும்போது இருவகையான நெறிமுறைகளைக் கைக்கொள்கின்றார்.

1. தான் பயின்ற திருக்குறள், தேவாரத் தொடர்களை அவ்வாறே எடுத்தாண்டு அறிவுறுத்தல்.

2. மேற்கூறிய நூல்களின் கருத்துக்களைக் கையாண்டு அறிவுறுத்தல்.

திருக்குறள் தொடர்களை அவ்வாறே கையாளுதல் :

செல்லா இடத்துச் சினந்தீது செல்லிடத்தும்
இல்லதனின் தீயதென்ற தெண்ணிலையே—மல்லல்பெற
தன்னைத் தான் காக்கின் சினங்காக்க என்றதனைப்
பொன்னைப் போல் போற்றிப் புகழ்ந்திலையே''[36]

என்று இவ்வாறு குறிப்பிட்டு, அறிவுறுத்தும் பாங்கினைக் காண முடிகின்றது. சில பாடல் வரிகளில்

''குறள் மொழியும் தேர்ந்திலையே''[37]
ஒண்குறளின் வாய்மையும் அந்தோ மறந்தாய்''[38]

> ''சீர்தாட் குறள் மொழியும் மறந்தனையே''[39]
> ''குறட்பா மறந்தாய்''[40]

என்றும் திருக்குறளை வெளிப்படையாக நினைவூட்டி அறிவுறுத்துகின்றார். இவ்வாறு அறிவுறுத்துவதன் நோக்கம் தான் திருக்குறளைப் பயின்றும் அதன்வழி நிற்க இயலவில்லையே என்ற மன உளைச்சலின் வெளிப்பாடாகும். இவ்வாறே தேவாரத் தொடரினைக் கையாளுதலை,

> ''புனைந்தும் என்றருளும் பொன்மொழியை மாயா
> மலமொன்றி அந்தோ மறந்தாய்''[41]

என்று ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தைக் குறிப்பிட்டு அறிவுரை புகட்டுகின்றார்.

மேலும், திருக்குறள் கருத்துக்களான வாய்மை,[42] நிலையாமை[43] ஆகியனவற்றை இராமலிங்கர் கையாளுகின்றார். மேற்கண்டவைகள் தவிர மூவாசைகள் கூடாது என்பதையும் தெளிவுறுத்துகின்றார். இதற்குச் சான்றாக மண்ணாசையைக் குறித்து இராமலிங்கர்,

> மண்ணாசை கொண்டனைநீ மண்ணாளும் மன்னரெல்லாம்
> மண்ணால் அழிதல் மதித்திலையே-எண்ணாது
> மண்கொண்டார் மாண்டார்தம் மாய்ந்தவுடல் வைக்கவயல்
> மண்கொண்டார் தம்மிருப்பில் வைத்திலரே,'[44]

என்று கூறுவதை நோக்கலாம். உலகியலில் வாழ்வாரை மேற்கண்ட தீய குணங்கள் பற்றினால் வாழ்வைச் சீரழித்து விடும். தன்னை இத்தகைய தீக்குணங்கள் பற்றிட வேண்டாம் என்றும் இறையருளைப் பெற இவைகள் தடையாய் இருக்கக்கூடும் என்பதாலும் இவைகளைப் பற்றி அதிகம் சிந்தித்து, இக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கின்றார்.

ஆறாம் திருமறை நோக்கங்கள்

திருவருட்பா ஆறாம் திருமுறைப் பாடல்கள் இராமலிங்கர் சென்னையை விட்டகன்று கருங்குழி, மேட்டுக்குப்பம், வடலூர் ஆகிய இடங்களில் தங்கியிருந்தபோது பாடப்பட்டதாகும்.[45] இத்திருமுறைப் பாடல்கள் சமய நெறியிலிருந்து விடுபட்டு, ஆனால் இறையுணர்வுடன் கூடிய சுத்த சன்மார்க்கக் கொள்கைகளைக் கொண்டதாகும்.

சுத்த சன்மார்க்கம் - சொற்றொடர் விளக்கம்

இராமலிங்கரின் திருவருட்பாப் பாடல்களில் 'சுத்தம்' என்னும் சொல்லிற்குத் தெளிவான விளக்கம் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் உரைநடைப் பகுதியில் சமயம், மதம் ஆகியன கடந்தது[46] என்னும் பொருளில் விளக்குகின்றார். மற்றோரிடத்தில் 'தயவு'[47] என்னும் பொருளையும் தருகின்றார். எனவே சுத்தம் என்ற சொல் தயவினை உள்ளடக்கியதாகவும், சமயம், மதம் கடந்ததாகவும் இராமலிங்கர் பாடல்களில் கையாளப் படுகின்றது. சன்மார்க்கம் என்ற சொல்லிற்கு, நான்கு மார்க்கங்களையும், அதாவது தாச மார்க்கம், சற்புத்திர மார்க்கம், சக மார்க்கம் சன்மார்க்கம் ஆகியனவற்றிற்கு மேலானது,[48] என்ற பொருளைக் குறிப்பிடுவர்.

சுத்த சன்மார்க்க நெறியின் நோக்கமும், அதனை அடையும் வழிமுறைகளும்

இராமலிங்கரின் முதல் ஐந்து திருமுறைப் பாடல்கள் முற்றிலும் சைவ சமயத்தைத்தழுவியிருக்க, ஆறாம் திருமறைப்பாடல்கள் மட்டும் சமயங்களில் சீர்திருத்தம் காண்டலும், சமுதாயத்தில் தான் கண்ட குறைபாடுகளை எடுத்துரைக்கும் விதமாகவும் அமைந்துள்ளன. சுத்த சன்மார்க்க நெறியில் நோக்கங்கள் மூன்றாகும்.[49]

1. இம்மை இன்பம் பெறுதல்

2. மறுமை இன்பம் பெறுதல்

3. பேரின்பம் பெறுதல்.

சுத்த சன்மார்க்க நெறியைக் கையாளுபவர்கள், அவரவர் கையாண்ட திறனுக்கு ஏற்ப, இம்மூன்றினையும் பெறுவர். இவற்றுள் இம்மை இன்பம் என்பது ஒருவன் தான் வாழ்கின்ற காலத்தில் எவ்விதமான குறைவின்றியும் வாழ்தல்.[50] மறுமை இன்பம் என்பது, இம்மையில் செய்த நற்பயனை மறுமையில் அனுபவிப்பது.[51] பேரின்பம் என்பது, சுத்த சன்மார்க்க நெறியின் இறுதி நோக்கமாகும். திருவருட்பா பாடல்களைவிட ஜீவ காருணிய ஒழுக்கம் என்னும் உரைநடை நூலில் மேற்கண்ட விளக்கங்களை நன்கு பெறமுடிகின்றது. பேரின்பம் என்பதை விளக்கும்போது, "........பூரண இயற்கை உண்மை வடிவின

னாகிய கடவுளின் பூரண இயற்கை இன்பத்தைப் பெற்று, எக்காலத்தும் எவ்விடத்தும் எவ்வளவும் தடைபடாமல்அனுபவிக்கப் படுகின்ற ஒப்பற்ற அந்தப் பெரிய இன்பத்தைப் பேரின்பம் மென்றறிய வேண்டும்''[52] என்று விளக்கம் தருவர். மேலும், ''இப்பேரின்பத்தை அடைந்தவர்கள்'' அறிவு கடவுள் அறிவாக வும், அவர்கள் செய்கை கடவுள் செய்கையாகவும், அவர்கள் அனுபவம் கடவுள் அனுபவமாகவும் இருக்கும்''[53] என்றும் இராமலிங்கர் விளக்குகின்றார். மற்றோரிடத்தில் 'கடவுள் நிலை அறிந்து அம்மயமாதல்'[54] என்னும் ஒரு தொடரைக் கையாளுவர். எனவே பேரின்பம் என்று இராமலிங்கர் கருதுவது மனித நிலையிலிருந்து கடவுள் நிலையை அடைதலாம். இதனையே மரணமிலாப் பெருவாழ்வு என்ற தொடரால் விளக்குவர். இம்மரணமிலாப் பெருவாழ்விற்குரிய விளக்கம் திருவருட் பாவில் ஒரே இடத்தில் விளக்கப்படாமல், ஆங்காங்கே பல இடங்களில் விளக்கப்படுகின்றன.[55] இது குறித்து, மேலும் பல ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட வேண்டியுள்ளது.

மேற்கூறிய நோக்கங்களை அடைய சில வழிமுறைகளை இராமலிங்கர் வகுத்துள்ளார். அவையாவன:

1. கடவுள் ஒருவரே - என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளல்.
2. உலக உயிர்கள் மேல் இரக்கம் காட்டுதல்.
3. ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டினை ஏற்று நடத்தல்.
4. சாதி மதம் சமயம்—இவை சார்ந்து வாழாதிருத்தல்.
5. வேதம், ஆகமம், புராணம், இதிகாசம், முதலிய நூல்களின் உண்மைப் பொருள் கண்டு தெளிதல்.
6. இறந்தாரை அடக்கம் செய்தல்.

என்பவைகளைச் சுத்த சன்மார்க்க நெறிமுறைகளாகக் கொண்டு திருவருட்பா பாடல்களில் தெளிவுறுத்துவர். மேற்கண்டவைகள் தனிமனித ஈடேற்றம் நிறைவேற வழிவகுப்பது மட்டுமின்றி, சமுதாய சீர்திருத்தம் ஏற்படவும் வழிவகுப்பன. இனி, அக் கொள்கைகளின் விளக்கங்கள் கீழே இடம் பெறுகின்றன.

1. கடவுள் ஒருவரே – என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளல்

சுத்த சன்மார்க்க நெறியைக் கடைப்பிடிக்கும் தகைமை யோர் இறைவனை சோதி வடிவில் வழிபடுதலைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும், இதன் மூலமாக இவர் பல தெய்வ வழிபாட்டினை மறுக்கின்றனர் என்பதை, வெளிப்படையாகவே ஒரு பாடலில் தெரிவிக்கின்றார், இதனை,

தெய்வங்கள் பலபல சிந்தை செய்வாரும்
சேர்கதி பலபல செப்புகின்றாரும்
பொய்வந்த கலைபல புகன்றிடுவாரும்
பொய்ச்சமய யாதியை மெச்சுகின்றாரும்
மெய்வந்த திருவருள் விளக்கம் மொன் றில்லார்,[56]

என்பதால் அறியலாம். பல தெய்வ வழிபாட்டினை மறுப்பது போலவே, சிறுதெய்வ வழிபாட்டினையும் இவர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. காரணம், சிறுதெய்வத்தின் பெயரால் உயிர்ப் பலி நடைபெறுகின்றமையே ஆகும். இதனை,

நலிதரு சிறிய தெய்வமென் றையோ
நாட்டிலே பல பெயர் நாட்டி[57]

என்னும் பாடலில் விளக்குவர். சமயங்களின் பெயராலும் தெய் வங்களின் பெயராலும் நடைபெறும் போராட்டங்களை இவர் வெறுத்து, உருவமற்ற சோதி வழிபாட்டினை இவர் கொண்டு வந்தார். மேலும் தான் அகத்தே காண விரும்பிய சோதியை புறத்தே வழிபாட்டிற்குரிய தெய்வமாக்கினார். இதனை 'அருட்பெருஞ்சோதி' என்று குறிப்பிட்டார். அருட்பெருஞ்சோதி அகவல்[58] என்னும் 1596 அடிகளைக் கொண்ட அகவற் பாவினை எழுதி, அதில் சோதியின் இயல்பினைத் தெளிவுறுத்து கின்றார். மேலும் இவர் சோதி வழிபாட்டை ஏற்படுத்தியது, இறைவன் ஒவ்வொருவர் உள்ளத்திலும் இருப்பதாகவும், அவனைக் காணவொட்டாமல் மறைத்திருக்கும் குற்றங்களை, ஏழு திரைகளாகவும் உருவகப்படுத்தி அவற்றை ஒவ்வொன்றாக நீக்கினால் இறைவனைக் கண்டு இன்புறலாம் என்னும் தத்துவத் தையும் வெளிப்படுத்துவதற்கே ஆகும். இத்தத்துவத்தை விளக் கவே தென்னாற்காடு மாவட்டம் வடலூரில் 'சத்திய ஞான சபை' என்னும் பெயரில் சபை ஒன்றை 1872-இல் ஏற்படுத் தினார்.[59] சாதி மத பேதமின்றி அனைவரும் ஒன்றாக சென்று வழிபடுவதற்குரிய இடமாய் அது விளங்குகின்றது. திருவருட் பாப் பாடல்களில், இச்சோதி வடிவு 'சிவம்' என்ற சொல்லால் குறிக்கப் பெறுகின்றது. இதனை,

'சிவம் ஒன்றே பொருளெனக் கண்டறிமின்'[60]

என்றும்,

'சிவமே பொருள்எனும்சன் மார்க்க முழுநெறி'[61]

என்றும் குறிப்பிடும் பாடல் அடிகள் விளக்கும். இறைவனைச் சோதி வடிவனாகக் காண்டல் என்பது இறையடியார்களுக்குப்

புதியதன்று. சான்றாக இராமலிங்கருக்கு முற்பட்ட காலத்தில் மாணிக்கவாசகர்,

'சோதியே சுடரே சூழொளி விளக்கே'[62]

என்று குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். ஆனால் சோதியே இறைவன் என்பதை இராமலிங்கரே வலியுறுத்துவர்,

2. உலக உயிர்கள்மேல் இரக்கம் காட்டுதல்

இவ்வுலக உயிர்கள் துன்பத்திற்கு ஆளாகும்போது எதிர் சென்று இரக்கம் காட்டும் தன்மையுடையோரே சுத்த சன்மார்க்க நெறியைக் கடைப்பிடிப்போராவர். உயிர்கட்குப் பசி, பிணி, தாகம், இச்சை, எளிமை, பயம், கொலை ஆகிய துன்பங்கள் நேர்ந்த விடத்து அவர்பால் உதவுதலே ஜீவ காருணியம் என்று இராமலிங்கர் குறிப்பிடுவர். இதனை, இவரது ஜீவகாருணிய ஒழுக்கம் என்னும் நூல்[63] தெளிவுறுத்தும். மேற்கூறியவற்றுள் பசி, பிணி, கொலை நீக்கலை உயிர்களிடத்து மேற்கொள்ளுதலை இராமலிங்கர் திருவருட்பாவில் மிகவும் வலியுறுத்துகின்றார்.

பசி நீக்கல்

உயிர்களிடத்து பசித் துன்பம் நீக்குதலை ஓர் அறமாகத் தொன்றுதொட்டுத் தமிழகத்தில் கையாண்டு வந்தனர் என்ப தற்கு இலக்கியங்கள் சான்று பகருகின்றன. இதற்கு,

அற்றார் அழிபசித் தீர்த்தல் அஃதொருவன்
பெற்றான் பொருள் வைப்புழி[64]

என்று வள்ளுவப் பெருந்தகை பசித்துன்பம் பற்றிக் குறிப்பிடு வதைக் காட்டலாம். ஆயினும் அவர்கள் இராமலிங்கரைப் போல் பசித்துன்பத்தை நீக்க முயற்சி செய்தார்களா? என்பது ஐயமே. இராமலிங்கர் பசித்துன்பத்தை நீக்க முயற்சி செய்ததன் நோக் கம், சுத்த சன்மார்க்க நெறியில் நின்று, ஆன்ம ஈடேற்றப் பாதையில் செல்லும் ஒருவனுக்குப் பசி ஒரு தடையாய் இருத்தல் கூடாதென்பதே ஆகும். இதனால்தான், திருவருட் பாவில்,

வீடுதோ றிரந்தும் பசியறா தயர்ந்த
வெச்றரைக் கண்டுளம் பதைத்தேன்[65]

என்றும்,

பட்டினியுற்றார் பசித்தவர் களையால் பரதவிக்கின்றன
ரென்றே
ஒட்டிய பிறரால் கேட்டபோ தெல்லா முளம்
பகீரென நடுக்குற்றேன்[66]

என்றும் பலவாறு பசித்துன்பத்தைப் பற்றி எண்ணி மருகுகின்றார். இவ்வெளிப்பாடுகள் இராமலிங்கரின் சொந்த அனுபவங்களாகும்.

பிணி

இராமலிங்கரின் உயிர் இரக்கம் பற்றிய கொள்கையில் பிணி நீக்கலும் ஒன்று. பசித்துன்பத்தோடு ஒன்றாகச் சேர்த்தே இதனையும் எண்ணியுள்ளார் என்பதை அவர்தம் திருவருட்பாப் பாடல்கள் இயம்புகின்றன.

.........மற்றயலார் பசியினால் பிணியால்
மெய்யுளம் வெதும்பிய வெதுப்பை
பார்த்தபோ தெல்லாம் பயந்து[67]

என்றும்,

பசியறாதயர்ந்த
வெற்றரைக் கண்டுளம் பதைத்தேன்
நீடிய பிணியால் வருந்துகின் றோர்என்
நேர்உறக் கண்டுளந் துடித்தேன்[68]

என்றும் இரண்டினையும் (பசி, பிணி) சேர்த்தே எண்ணுவதன் நோக்கம் இரண்டும் உயிரையும் உடலையும் அழியச் செய்து, சுத்த சன்மார்க்க நெறியில் நோக்கங்களை நிறைவேறச் செய்யாதென்பதே. எனவே இராமலிங்கர் பிணியுற்றார் தமைக் கண்டும் மனம் இரங்கி பிணி நீக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கின்றார். அவருடைய காலத்தில் அவர் சிறந்த மருத்துவராகவும் இருந்துள்ளார் என்பதை அவர் எழுதியுள்ள 'மருத்துவக் குறிப்புகள்'[69] தெளிவுறுத்தும்.

புலை, கொலை நீக்கல்

இராமலிங்கர் கொல்லா நெறியுடன் சேர்த்தே புலால் உண்ணா நெறியையும் வற்புறுத்துகின்றார். இராமலிங்கருக்கு முன்தோன்றிய சைன, பௌத்த மதங்களின் தாக்கமாக இப் பண்பு இராமலிங்கருக்கும் அமைந்திருத்தல் கூடும். சைன மதம் கொல்லாமையைப் பெரிதும் வற்புறுத்தியது. சைன மதத்தில்

உயிர் வீடுபேறு அடையும் நெறி பற்றிக் கூறும்போது மூன்று நெறிகள் வற்புறுத்தப்படுகிறன.[70] அவற்றுள் ஒன்று - நல்லொழுக்கமாகும். நல்லொழுக்கத்தை ஐந்து விரதங்களாக அவர்கள் வகுத்துள்ளார்கள். அவற்றுள் ஒன்று கொல்லாமை இதனைச் சைனர்கள் கடைப்பிடிக்கும் நிலை வேறு. இராமலிங்கர் கையாளும் முறை வேறு எனலாம். சைனர்கள் கண்ணால் காண இயலாத உயிர்க்கும் இடுக்கண் செய்தல் கூடாது என்ற கடினமான விரதத்தை மேற்கொண்டு ஒழுகியவர்கள். ஆனால் இராமலிங்கர் அத்தகைய நிலைக்குச் செல்லாது, நடைமுறையில் சாத்தியமாகக் கூடியதையே இந்நெறியில் வற்புறுத்துவர். இராமலிங்கர் கொல்லாமையை வற்புறுத்தியதன் நோக்கம் இரண்டு.

1. தெய்வங்களின் பெயரால் உயிர்ப்பலி செய்தலைத் தடுத்தல்.

2. பிற உயிரைக் கொன்று புலால் உணவு உண்பதைத் தடை செய்தல்.

இவ்விரண்டிலும் முதற்கண் கூறியது சுத்த சன்மார்க்க நெறியில் சிறு தெய்வ வழிபாடு ஏக தெய்வ வழிபாட்டிற்குத் தடையாய் இருக்கும் என்பதால் வற்புறுத்தியிருக்கின்றார். இரண்டாவது, புலால் உணவு ஆன்ம ஈடேற்றத்திற்குத் தடையாய் இருந்து, சுத்த சன்மார்க்க நோக்கங்களை அடையச் செய்யாது என்பதால் இவரால் வலியுறுத்தப்பட்டதாகும். மேற்கூறியவற்றுள், தெய்வங்களின் பெயரால் உயிர்ப்பலி இடுவதை,

நலிதரு சிறிய தெய்வமென் றையோ
நாட்டிலே பலபெயர் நாட்டி
பலதர ஆடு பன்றிகுக் குடங்கள்
பலிக்கடா முதலிய உயிரைப்
பொலிவுறக் கொண்டே போகவும் கண்டே
புந்திநொந் துள நடுக் குற்றேன்
கலியுறு சிறிய தெய்வவெங் கோயில்
கண்டகா லத்திலும் பயந்தேன்[71]

என்று இராமலிங்கர் கூறுவதால் அறியலாம். அடுத்துக் கொலை புரிவோரையும் புலால் உணவு உண்போரையும் புற இனத்தார் என்கிறார். இதனை,

உயிர்க்கொலையும் புலைப் புசிப்பும் உடையவர்கள் எல்லாம்
உறவினத்தார் அல்லல்அவர் புறஇனத்தார் அவர்க்குப்
பயிர்ப்புறும்ஓர் பசிதவிர்த்தல் மாத்திரமே புரிக
பரிந்துமற்றைப் பண்புரையோல் நண்புதவேல்[72]

என்னும் பாடல் அடிகளால் விளக்கலாம்.

இராமலிங்கரின் உயிர் இரக்கக் கொள்கை, சுத்த சன்மார்க்க நெறியில் நின்று அதன் பயனை அடைய விழைவார் கடைப் பிடிக்க வேண்டிய சிறந்த கொள்கையாக விளங்குகின்றது. ஜீவ காருணியமே சன்மார்க்கம் என்பதை அவரது உரைநடை நூல் தெளிவாக்குகின்றது.[73]

3. ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டினை ஏற்று நடத்தல்

இராமலிங்கரின் சுத்த சன்மார்க்க நெறியின் முக்கிய நோக்க மாகவும், அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாயும் விளங்குவது ஆன்மநேயத்தினை வளர்த்தல் என்னும் பண்பாம். உலக மக்களின் ஒருமை நோக்கி இதனை இராமலிங்கர் அறி வுறுத்துகின்றார். சமுதாயத்தில் செல்வர், வறியவர், உயர்ந் தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற வேறுபாடுகள் நீக்கப் பெற்று, இறைவன் படைப்பில் அனைவரும் சமம் என்னும் நெறியினை உணர்த்தியவர் இராமலிங்கர். ஆன்மநேய ஒருமைப்பாடு என்ற சொல் இராமலிங்கரால் புதியதாகக் கையாளப்பட்ட ஒன்றா கும். திருவருட்பாப் பாடல்களில் இச்சொல் கையாளப்படாது அவரது வாய்மொழி உபதேசங்களிலே இச்சொல் கையாளப் படுகின்றது.

திருவருட்பாவில் ஒரு பாடல் மூலமாக இக்கருத்தை விளக்கலாம்.

எத்துணையும் பேதமுறா தெவ்வுயிரும்
தம்முயிர்போல் எண்ணி உள்ளே
ஒத்துரிமை உடையவராய் உவக்கின்றார்
யாவர் அவர்உளந்தான் சுத்த
சித்துருவாய் எம்பெருமான் நடம்புரியும்
இடம்என நான் தெரிந்தேன்[74]

என்பது இக்கருத்தைத் தெளிவுறுத்தும்.

4. சாதி, மதம், சமயம் – இவை சார்ந்து வாழா திருத்தல்

இராமலிங்கர் சுத்த சன்மார்க்க நெறிக்கு சாதி, மதம், சமயம் என்பது பெருந்தடையாய் உள்ளன என்பதைத் திருவருட்பாப் பாடல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன.[75]

தமிழகத்தில் தொன்றுதொட்டு நிலவி வரும் சாதிப் பிரிவினைகளை முன்னோர் பலர் கடிந்துரைத்துள்ளனர். இதற்குச் சான்றாக,

பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்[76]

என்று வள்ளுவனார் கூறுவதைக் காட்டலாம். 'ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்' என்றார் திருமூலர். எனவே அத்தகைய பாரம்பரியத்தில் வந்தவர் இராமலிங்கர் எனினும், அவரால் கூறப்பட்ட சுத்த சன்மார்க்க நெறிக்கு இச்சாதிப் பாகுபாடு ஒருமைப்பாட்டு உணர்வைத் தகர்த்தெறிந்து விடும் என்று கருதியே அதனை வெறுத்துரைக்கின்றார். இவ்வாறே மதம், சமயம் என்ற இரண்டினையும் இராமலிங்கர் சாடுவதன் காரணம் இவையும் சுத்த சன்மார்க்க நெறியின் நோக்கத்தை அடையத் தடையாய் இருப்பன என்பது கருதியே ஆகும். இவ்விடத்தில் மதம் என்பது வேதாந்தம், சித்தாந்தம் என்றும் சமயம் என்பது சைவம், வைணவம், இஸ்லாம், கிருத்துவம் முதலியவையையே குறிக்கும் என்பர் இராமலிங்கர்.[77] (ப. 355). திருவருட்பாவில், சாதி, மதம், சமயம் என்னும் மூன்றினையும் ஒன்றாகவே சேர்த்து சாடுவது இராமலிங்கர் இயல்பு. இதற்குச்,

சாதியிலே மதங்களிலே சமயநெறி களிலே
சாத்திரச் சந்தடிகளிலே கோத்திரச் சண்டையிலே
ஆதியிலே அபிமானித் தலைகின்ற உலகீர்
அலைந்தலைந்து வீணேநீர் அழிதல் அழகலவே[78]

என்று குறிப்பிடுவதைச் சான்றாக்கலாம். 19-ஆம் நூற்றாண்டில் சாதிப் பிரிவினைகள் ஆங்கிலேயர் வரவால் குறைந்தன என்பர் வரலாற்று ஆசிரியர்.[79] இருப்பினும் இப்பாடல்கள் பாடப்பட்ட காலத்தில் இராமலிங்கர் வாழ்ந்த கருங்குழி, மேட்டுக்குப்பம் என்னும் கிராமப் புறங்களில் சாதிக் கட்டுப்பாடுகளும், சமயக் கட்டுப்பாடுகளும் குறையவில்லை என்பதை இவர்தம் பாடல்கள் மூலம் ஊகிக்க முடிகின்றது. மேலும் சமயப் போராட்டங்களும் மதப் போராட்டங்களும்

நிலவிய காலம் 19-ஆம் நூற்றாண்டாகும். இதனை அறுதியிட. இந்நூற்றாண்டில் புதிதாக இச்சமயங்கள் நுழைந்தன.[80] கிறித்துவர்கள் இந்து மதத்தை இழித்துப் பேசினர். இத்துடன் சைவ வைணவர்கள் வாத எதிர்வாதங்களும் வேதாந்த சித்தாந்த பூசல்களும் பெருகின.[81] என்னும் இராமலிங்கர் காலச் சூழல் துணைபுரியும். இக்காலக் கட்டத்தில் தோன்றிய இராமலிங்கர் இவற்றைக் களைய முற்பட்ட முயற்சியே சுத்த சன்மார்க்க நெறி என்பதைத் தோற்றுவித்தது எனலாம். அதனால்தான் இந்நெறிக்கு 'சுத்த சன்மார்க்க சமயம்' என்று பெயரிடாது, யாவராலும் கையாளக் கூடிய நெறியாக எண்ணிப் பெயரிட்டாரோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

5. வேதம், ஆகமம், புராணம், இதிகாசம் — இவற்றின் உண்மைப் பொருள் கண்டு வாழ்தல்.

இராமலிங்கர் சமயங்கள் போராட்டத்திற்கு வழிவகுத்ததால் அவற்றைக் களைய முற்பட்டதைப் போலவே, சமயம் சார்ந்த பழம்பெரும் நூல்களின் உண்மைப் பொருளை உணர்தல் சுத்த சன்மார்க்க நெறியைக் கையாளுவார்க்கு உரியதாகும் என்கிறார். எடுகோளாக,

''வேதாரண்யத்தில் கதவு திறக்கப்பட்டதும் மூடப் பட்டதும் யாதெனில்: வேதப் பொருளை மறைத்ததும் திறந்ததும் எனக் கொள்க உண்மையை விளக்கியது திறந்தது, மறைத்தது மூடியது''[82]

என்பதனைக் காட்டலாம். இதுபோன்ற விளக்கங்கள் இராமலிங்கரின் உபதேசங்களிலேயே விளக்கப்படுகின்றன, திருவருட்பாவில் வெளிப்படையாக இவ்விளக்கங்களைக் காண இயலவில்லை. இருப்பினும் திருவருட்பாவில்,

''சாத்திரங்கள் எல்லாம் தடுமாற்றம் சொல்வதன்றி
நேத்திரங்கள் போற் காட்ட நேராதோ''[83]

என்றும்,

''வேதநெறி ஆகமத்தின் நெறி பவுராணங்கள்
விளம்புநெறி இதிகாசம் விதித்த நெறி முழுதும்
ஓதுகின்ற சூதனைத்தும் உளவனைத்தும் காட்டி
உள்ளதனை உள்ளபடி உணர உரைத்தனையே
ஏதமற உணர்ந்தனன்''[84]

என்றும் காட்டப்படும் அடிகள் மேற்குறித்த கருத்தினை தெளிவுறுத்தும். வேதம், ஆகமம் முதலான பழம் பெரும்

நூல்களின் தத்துவ விளக்கங்கள் வெளிப்படக் கூறப்படாமல் மறைக்கப்பட்டதால், கண்மூடி வழக்கங்கள் மக்களிடையே கையாளப்பட்டு வந்ததை,

"கலையுரைத்த கற்பனையே நிலைஎனக் கொண்டாடும்
கண்மூடி வழக்கமெல்லாம் மண்மூடிப் போக"[85]

என்று இராமலிங்கர் கடிந்துரைத்துச் சாடுகின்றார்.

6. இறந்தாரை அடக்கம் செய்தல்

இறந்தாரைப் புதைத்தலும் எரித்தலும் ஆகிய இரண்டும் தொன்றுதொட்டு தமிழகத்தில் கையாளப்பட்டு வருகின்ற பழக்கமாகும். இந்து மதத்தில் இறந்தாரை எரித்தலும், புதைத்தலும் ஆகிய இரு பழக்கங்களும் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. துறவிகள், குழந்தைகள், மணமாகாத கன்னிப் பெண்கள், அம்மை நோய் கண்டு இறந்தவர்கள் ஆகியோரைப் புதைத்தலும், ஏனையோரை எரித்தலும் இந்துக்களுக்கு உரியதாகும்.[86] கிருத்தவர்களும், முகமதியர்களும் இறந்தாரை அடக்கம் செய்தலையே கையாண்டு வந்துள்ளனர். இராமலிங்கர் இக் கொள்கையை ஏற்றுக் கொண்டு, சுத்த சன்மார்க்க நெறியைக் கைக்கொள்ளுவோர், இறந்தாரை அடக்கம் செய்தல் வேண்டும் என்று விளக்குகின்றார். திருவருட்பாவில் ஒரு பதிகத்தில் ஆறு பாடல்களில்[87] இக்கருத்தினைத் தெளிவுறுத்துகின்றார். இராமலிங்கர் இக்கருத்தினை விளக்குவதன் நோக்கங்களாக பின் வருவன அமைகின்றன.

1. இறந்தாரைச் சுட்டால் அது கழுகு முதலிய பறவைகட்கு உணவாகாது. எனவே இவ்விடத்திலும் உயிர் பிரிந்த உடலும் ஏனையவற்றிற்கும் உணவாகப் பயன்பட வேண்டும் என்கிறார். இதனை,

"கூணங் கழுகுண் டாலும் ஒரு பயனுண்டே
என்ன பயன் கண்டீர்"[38]

என்று வினவுகின்றார்.

2. இறந்தாரைச் சுடுவது என்பது கொலைக்குச் சமமாகின்றது என்கின்றார். எனவே சுத்த சன்மார்க்கத்திற்கு இது விரோதம் என்று எண்ணியிருக்கிறார். இதனை,

"...............சுட்
டால் அதுதான் கொலையாகும்"[89]

என்று குறிப்பிடுவர்.

இவ்வாறு தொன்றுதொட்டு இந்து மதத்தில் கையாளப் பட்டு வந்து நெறிமுறைகளிலிருந்து விடுபட்டு சில புதிய கொள்கைகளை இராமலிங்கர் மக்களிடையே பரப்புகின்றார்.

திருவருட்பாவில் நோக்கங்கள் வேறுபடக் காரணங்கள்

1. திருவருட்பாவில் முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் பெரும் பாலானவை இராமலிங்கர் சென்னையில் வாழ்ந்த காலத்தில் பாடப்பட்டதாகும்.[16] இவர் ஆன்மீக வாழ்வில் அடியெடுத்து வைத்த முதற்காலக் கட்டமாகும் இது. எனவே முன்னோர் மரபினில் வழுவாது பல தெய்வ வழிபாடியற்றி தலவழிபாடு களும் செய்திருக்கின்றார். எனவே இத்திருமுறைப் பாடல்கள் சைவ அடியார்களின் பாடல்களைப் போன்று அமைந்து, அவர் தம் பாடல்களின் நோக்கங்களையே பெற்றும் அமைந்திருந்தது எனலாம்.

2. இவரது ஆறாம் திருமுறைப் பாடல்கள் முதல் ஐந்தி னின்றும் வேறுபடுவதற்குக் காரணம், அப்பாடல்கள் பாடப் பட்ட இடங்களும், சூழல்களும் ஆகும். இப்பாடல்கள் பாடப் பட்ட காலத்தில் இவர் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தின் கிராமங்களையே தன்னிருப்பிடமாகக் கொண்டிருந்தார். ஆங்கே இவரால் காணப்பட்ட சாதி சமய வேறுபாடுகள், மூட நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், உயிர்ப்பலி போன்றன இவரது மன தில் தாக்கத்தைஏற்படுத்தியிருக்கலாம், எனவே சமய வாழ்விலும் சமுதாயத்திலும் சீர்திருத்தம் தேவை என்பதை உணர்ந்து, முன்னர்த் தான் கையாண்ட சைவ மரபினிலிருந்து வளர்ந்து, சுத்த சன்மார்க்க நெறியை மையமாக வைத்துப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார் என்று தெரிகின்றது.

எனவே தான் திருவருட்பாவில் நோக்கங்கள் வேறுபடு கின்றன.

திருவருட்பாவின் நோக்கங்களினால் விளைந்த பயன்கள்

1. திருவருட்பாப் பாடல்களின் நோக்கங்களினால் விளைந்த பயன்களில் முதலாவதாக அமைவது இவர்தம் பாடல் கள் சமுதாயத்தில் பக்தி உணர்வு ஊட்டியதுடன் நால்வர் பாடல் களுடன் ஒன்றாக வைத்து எண்ணும் அளவு மக்களிடையே அவர் காலத்திலேயே உரிய செல்வாக்கினைப் பெற்றன. இவர் காலத்திலேயே திருவருட்பாப் பாடல்கள் (முதல் ஐந்து திருமறையில் உள்ளவை) கோயில்களில் பாடப்பட்டன. இது அவர் காலத்திலேயே விளைந்த பயனாகும்.

2. இவரது ஆறாம் திருமறைப் பாடல்களினால் விளைந்த பயன் என்று கருதும்போது, இவரது பசிநீக்கும் கொள்கையினை நடைமுறையில் சாத்தியமாக்க, பசிப்பிணி நீக்கும் அறச்சாலை, தென்னாற்காடு மாவட்டம் வடலூரில் 1865-இல் அமைக்கப் பட்டதைக் கருதலாம்.

3. வடலூரிலேயே இவரது ஏக தெய்வ வழிபாட்டிற்கென 'ஞான சபை' ஒன்றும் இவர் காலத்திலேயே ஏற்படுத்தப் பட்டது. சாதிமத பேதமின்றி அனைவரும் ஒன்றாகச் சென்று வழிபடும் தலமாக இது அமைந்தது.

4. சமுதாயத்தில் சிறுதெய்வ வழிபாடும், பலதெய்வ வழிபாடும் கூடாது என்பதனை இவர்தம் பாடல்கள் தெளி வுறுத்தி அக்கால மக்களிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியது

5. புத்தருக்குப் பின்னர் இராமலிங்கர் ஒருவரே தம்முடைய கொள்கைகளை வலியுறுத்திச் சமரச சுத்த சன்மார்க்க சங்கம் ஒன்றை நிறுவினார். அதன் விளைவாக இன்றும் சன்மார்க்க சங்கங்கள் தமிழகத்திலும் வெளிநாட்டிலும் தோன்றி சன்மார்க்க நெறியைக் கடைப்பிடித்து வருகின்றன.

6. ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டு உணர்வு, கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமை போன்றவைகள் சமுதாயத்தில் விழிப் புணர்வை ஏற்படுத்தின.

7. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இலக்கிய இன்பம் பயப் பனவாக இவர்தம் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமையும் சிறந்த பயன் என்றும் கருதலாம்.

குறிப்புகள்

1. ஊரன் அடிகள் (பதிப்பாசிரியர்), திருவருட்பா, (திருச்சி சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், 1972).

2. மேற்படி, பா. 3803.

3. திருவொற்றியூர், திருவலிதாயம், திருமுல்லைவாயில், கந்தகோட்டம், திருஎவ்வளூர், புள்ளிருக்கு வேளூர், கருங்குழி, திருவாரூர், திருஅண்ணாமலை, திருமுது குன்றம், திருக்கண்ணமங்கை, திருவதிகை.

4. திருவருட்பா, பா. 2149,

5. அருணாசலம், ப., பக்தி இலக்கியம், (சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973), ப-ள். 97-98.

6. திருவருட்பா, பா.327.

7. மேற்படி, பா. 329.

8. மனமான ஒரு சிறுவன் மதியான குருவையும்
   மதித்திடான் நின்அடிச்சீர்
மகிழ்கல்வி கற்றிடான் சும்மாஇ ரான்காம
   மடுவினிடை வீழ்ந்து சுழல்வான்
சினமான வெஞ்சுரத் துழலுவான் உலோபமாம்
   சிறுகுகை யினூடு புகுவான்
செறுமோக இருளிடைச் செல்குவான் மதம் எனும்
   செங்குன்றில் ஏறிவிழுவான்
இனமான மாச்சரிய வெங்குழியின் உள்ளே
   இறங்குவான் சிறிதும் அந்தோ
என் சொல்கே ளான்எனது கைப்படான் மற்றிதற்
   கேழையேன் என்செய்குவேன்.

—மேற்படி, பா. 22

9. மேற்படி, பா. 8.

10. மேற்படி, பா. 5485

11. மேற்படி, பா, 48.

12. மேற்படி, பா. 70.

13. மேற்படி, பா. 63.

14. மேற்படி, பா. ள். 1949--1953, 2470.

15. மேற்படி, பா 2071.

16. மேற்படி, பா. 2082.

17. மேற்படி, பா. 42.

18. மேற்படி, ப. ள். 319—322.

19. மேற்படி, பா. 1962.

20. மேற்படி, பா. 1962.

21. மேற்படி, பா. 1962.

22. மேற்படி, ப. ள். 74—75.

23. மேற்படி, உலா — பவனிச்செருக்கு - ப. ள். 85-86.

திருஉலாவியம்பு - ப. எ். 265-267.
திருஉலாத்திறம் - ப. எ். 270-271.
திருஉலாப்பேறு - ப. எ். 258-259.
தூது- நரியும் கிளியும் நாட்டுறு தூது, ப. எ். 260-261,
மாலை - அருள்மொழி மாலை, ப. எ். 288-291.
இன்பமாலை, ப. எ். 291-292.
இங்கிதமாலை, ப. எ். 293-312.

24. மேற்படி, 1814,

25. மேற்படி, ஆறெழுத்துண்மை, ப. 45.
,, புண்ணிய நீற்று மான்மியம், ப. 68.
புண்ணிய விளக்கம், ப. 151.

26. மேற்படி, பா. 211.

27. மேற்படி, பா. எ். 6, 24, 2528, 2529, 3074, 3075.
3136, 3176, 3242.

28. மேற்படி, ஆளுடைய அடிகள் அருண்மாலை,
ப. 598.
,, ஆளுடைய அரசுகள் அருண்மாலை,
ப. 594.
,, ஆளுடைய பிள்ளையார் அருண்மாலை,
ப. 592.

29. மேற்படி, ப. 25.

30. மேற்படி, ப. 3226.

31. மேற்படி, ப. 3245.

32. மேற்படி, ப. 3240.

33. **தேன்படிக்கும் அமுதாம்உன் திருபாட்டைத்
தினந்தோறும்
நான் படிக்கும் போதென்னை நானறியேன் நாஒன்றா
ஊன்படிக்கும் உளம்படிக்கும் உயிர்படிக்கும்
தான்படிக்கும் அனுபவங் காண் தனிக் கருணைப்
பெருந்தகையே,**

— மேற்படி, பா. 3253.

34. மேற்படி, பா. எ். 3260, 3262, 3263, 3264,
3166,

35. மேற்படி, பா. 1965.
36. மேற்படி, பா. 1965.
37. மேற்படி, பா. 1965.
38. மேற்படி, பா. 1965.
39. மேற்படி, பா. 1965.
40. மேற்படி, பா. 1965.
41. மேற்படி, பா. 1965.
42. மேற்படி, பா. 1965.
43. மேற்படி, பா. 1965.
44. மேற்படி, பா. 1965.
45. Annamalai Sp., The Life and Teaching of Saint Ramalingar, (Bombay, Bharatiya Vidya Bhavan, 1972), P. 8.
46. ஊரன் அடிகள், **திருவருட்பா - உரைநடைப்பகுதி,** இரண்டாம் பதிப்பு, (சென்னை, இராமலிங்கர் பணி மன்றம், 1981), ப. 303.
47. மேற்படி, ப. 322.
48. மேற்படி, ப. 298.
49. மேற்படி, ப. 76.
50. மேற்படி, ப. 76.
51. மேற்படி, ப. 76.
52. மேற்படி, ப. 79.
53. மேற்படி, ப. 79.
54. மேற்படி, ப. 308.
55. திருவருட்பா, பா. எ். 3074, 4952, 4957, 5925, 5576, 5598.
56. மேற்படி, பா. 4726.
57. மேற்படி, பா. 3472.
58. மேற்படி, பா. 4615.
59. மேற்படி, ப. 36.
60. மேற்படி, 5595.

61. மேற்படி, 5387.

62. புலியூர் கேசிகன், (உரையாசிரியர்), **திருவாசகம்** மூன்றாம் பதிப்பு, (சென்னை, கேசிகன் பதிப்பகம், 1979), ப. 259.

63. **திருவருட்பா**, உரைநடைப் பகுதி, பா· ள். 51-92.

64. பரிமேலழகர் (உரையாசிரியர்) **திருக்குறள்**, 9-ஆம் பதிப்பு, (சென்னை, கழக வெளியீடு, 1958), பா. 226.

65. **திருவருட்பா**, 3471.

66. மேற்படி, 3431.

67. மேற்படி, 3419.

68. மேற்படி, 3471.

69. திருவருட்பா உரைநடைப் பகுதி, ப. ள். 219, 233

70. ஜெ. ஸ்ரீசந்திரன், **ஜைன தத்துவமும் பஞ்ச பரமேஷ்டி களும்**, (சென்னை, வர்த்தமானன் பதிப்பகம், 1981), ப. 6.

71. திருவருட்பா, 3472.

72, மேற்படி, 3160.

73. திருவருட்பா, உரைநடைப் பகுதி, ப. 52.

74. திருவருட்பா, 5291.

75. மேற்படி, பா. ள். 1972, 3637, 3677, 3696, 3704, 3709, 3766, 3972, 4075, 4086.

76. திருக்குறள், பா. 50.

77. திருவருட்பா, உரைநடைப் பகுதி, ப. 355.

78. திருவருட்பா, பா. 5566.

79. வேங்கடசாமி, சீனி. **பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்**, (சென்னை, காந்தி நூலகம், 1962) ப. 15.

80. மேற்படி, ப. 15.

81. பிள்ளை, கே. கே., **தமிழக வரலாறு - மக்களும் பண்பாடும்**, (சென்னை, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், 1972), ப. 475.

82. திருவருட்பா உரைநடைப்பகுதி, ப. 281.

83. திருவருட்பா, பா. 5515.

84. மேற்படி, பா. 3767.

85. மேற்படி, பா. 3768.

86. ஊரன் அடிகள், **இராமலிங்க அடிகள் வரலாறு,** (திருச்சி, சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், 1971), ப. 378.

87. திருவருட்பா, பா. எ். 5608—5613.

88. மேற்படி, 5609.

89. மேற்படி, 5610.

90. மேற்படி, ப. 35.

பயன்பட்டவை

1. இராமலிங்க அடிகள் வரலாறு, ஊரன் அடிகள், சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், 1971.

2. தமிழக வரலாறு - மக்களும் பண்பாடும், பிள்ளை, கே கே., தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1972.

3. திருவருட்பா, ஊரன் அடிகள் (பதிப்பாசிரியர்), சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், திருச்சி, 1972.

4. திருவருட்பா, உரைநடைப் பகுதி, ஊரன் அடிகள் (பதிப்பாசிரியர்), இரண்டாம் பதிப்பு, இராமலிங்கர் பணி மன்றம், சென்னை, 1981.

5. திருவாசகம், புலியூர் கேசிகன் (உரையாசிரியர்), மூன்றாம் பதிப்பு, கேசிகன் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

7. பக்தி இலக்கியம். அருணாசலம், ப., தமிழ்ப் புத்த காலயம், சென்னை, 1973.

6. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், வேங்கடசாமி, சீனி.: சாந்தி நூலகம், சென்னை.

8. ஜைன தத்துவமும் பஞ்சபரமேஷ்டிகளும், வர்த்த மானன் பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

9. The Life and Teachings of Saint Ramalingar, Bharatya Vidya Bhavan, Bombay, 1973.

உலா

-தா. நீலகண்டபிள்ளை

முன்னுரை

இலக்கிய வகைகள் கால மாறுபாடு சமுதாய மாறுபாடுகளை ஒட்டியே தோன்றின. உலா இலக்கியங்களும் இன்று வரை தோன்றி இலக்கிய உலகில் தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. பக்திநெறிக் காலத்திலிருந்து மிக்க வளர்ச்சி பெற்று இன்றும் வளர்ந்து வரும் உலா இலக்கியத்தின் நோக்கத்தையும் பயனையும் அறிய முயலலாம்.

உலா - சொல் விளக்கம்

உலா என்னும் சொல் உலா வருதல் என்னும் குறிப்புடையது. உலாத்துதல், உலாவுதல் என்னும் பொருளுடையது. தலைவன் ஒருவன் உலா வருதலும் அதனைக் கண்டு ஏழு பருவ மகளிரும் மயக்கம் கொண்டு மனம் மகிழ்தலும் இதன் பொருண்மை ஆகின்றது. உலா வருதலைப் பட்டணப் பிரவேசம், ஊர்வலம் வருதல் எனவும் கூறுவர். தற்காலத்தில் பேரணி, ஊர்வலம் என்ற தன்மையிலும் ஆளப்படுகிறது.

அகநானூறு,[1] நாளுலா எழுந்த விலங்கைக் காட்டுமிடத்து உலா என்னும் சொல்லை பவனி, உலா ஆகிய பொருண்மையுடன் கூறிச் செல்கிறது.

பாடாண் திணையை விளக்க வரும் பகுதியில்,

> ''ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப
> வழக்கொடு சிவணிய வகைமையான''[2]

என்ற நூற்பாவிற்கு உரை எழுதும்போது நச்சினார்க்கினியர் இதனை உலா மரபுடன் தெளிவாகத் தொடர்புப் படுத்திக் கூறியுள்ளார்.

இதை நோக்க உலா என்னும் சொல் தொல்காப்பியர் காலத்திலே வழக்கில் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

உலாவின் வேறு பெயர்கள்

உலா இலக்கியங்கள் உலா என்ற பெயராலே பெரும்பாலும் வழங்கி வந்தாலும், வலம் வருதல், ஊர்வலம் வருதல், பவனி, பவனியுலா. உலாப்புறம், உலா மாலை என வேறு சில பெயர் களாலும் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊர்சூழ், வலம், ஊர்வலம் என்ற சொற்கள் ஆளப்படுகின்றன.

'பவனித் திருத்தேரைப் பாரீர்'[3]
'பொற்கழுக்குன் றீசர் பவனித் திருவுலாப் பாட'[4]
'குருபரன் மேல் சீர்கொண்டு உலாமாலை சேர்க்கவே'[5]
'நம்பியெங்கள் மாமால் பவனியுலா மாலைக்கு'[6]

என அப்பெயர்கள் எடுத்து ஆளப்பட்டமையை அறியலாம்.

தோற்றம் - வளர்ச்சி

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வித்திடப்பெற்ற உலாவின் இலக்கியக் கூறு, தேவார காலத்தில் மேலும் சிறிது வளர்ச்சி பெற்று விளங்குகிறது.

இறைவனுக்குத் தேர்த் திருவிழா சிறப்போடு செய்யப் பெற்றதை தேவாரப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

இத்தகைய இலக்கியக் கூறுகளே பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றுத் தனிச் சிற்றிலக்கியங்களாக மலர்ந்தன.

உலா இலக்கணம்

உலா இலக்கியம் என்பது பாட்டுடைத் தலைவன் முடி புனைந்தோ, மணம் புரிந்தோ, வெற்றி பெற்றோ, கரி, பரி, தேர் ஆகியவற்றுள் ஏதேனும் ஓர் ஊர்தியில் ஏறி வீதியில் உலா வருவதாகும். இவ்வுலா ஒருநாள் முதல் ஏழு நாட்கள் வரை நிகழும். இவ்வுலாக் காட்சியைக் காண வரும் ஏழு பருவ மகளிரும் பவனி வரும் தலைவனைக் கண்டு மயங்கி வாடுவர். இதனைக் கலிவெண்பாவில் முன்னெழுநிலை பின்னெழுநிலை என இரண்டாக வகுத்துப் பாடுவர். இவ்விலக்கியங்களில் மகளிரின் இயற்பெயர் அமையாது.

உலா வரும் வழக்கம்

மன்னன் தன்னுடைய வெற்றியைக் கொண்டாடவும் அல்லது திருவிழாக் காலங்களில் தன்னை அலங்கரித்தும் வீதியுலா வருவது வழக்கம்.

தான் பெற்ற இன்பத்தை மற்றவர்களிடம் பகிர்ந்து கொள்வது உலக இயற்கை, புகழ்ந்து பேசுவதை விரும்பி விழைவது மனிதமனம். இத்தன்மை பழங்காலத்திலிருந்தே வழக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில்

"ஆடித் திங்கள் அவையின் ஆங்கோர்
பாடி விழாக்கோள் பன்முறை யெடுப்ப"[7]

என்னும் அடிகளுக்கு உரை கூறும்போது, அடியார்க்கு நல்லார் உலா வரும் செய்தியைக் கூறுகின்றார். மதுரைக் காஞ்சியில் இறைவன் உலா வருதல் கூறப்பட்டுள்ளது. ஐம்பெருங் காப்பியங்களும் பெருங்கதையும், பக்தி இலக்கியங்களும் உலா வரலைக் கூறியுள்ளன. கம்பர் பாலகாண்டத்தில் உலாவியப் படலம் என ஒன்றை அமைத்துள்ளார். குறவஞ்சி இலக்கியம் தலைவனின் பவனியை முன்வைத்தே வளர்ந்துள்ளது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் உலாக்களின் தன்மை

சங்க இலக்கியத்தில்[8] இறைவன் உலா வரலும், இறைவனுடையத் திருச்சின்னங்கள் எடுத்துச் செல்லப்படுதலும், இசைக்கருவிகள் முழங்குதலும், மகளிர் மாடமாளிகைகளில் இருந்து சாளரவழி அக்காட்சியைக் கண்டு களித்தலும் போன்ற செய்திகள் உள்ளன.

சிலம்பில் திருமண உலாவியலைக் காண முடிகிறது. இவ்வுலாவில் வெண்குடை சின்னம், அரசன் உலா வருதல் போல இடம் பெற்றுள்ளது. குடிமக்களில் மேன்மக்கள் உலாவினை இது சுட்டுகின்றது. மணிமேகலையில் மன்னன் மகன் உதய குமாரன் வீதியுலா வருவதைக் காணலாம்.

பக்தி இலக்கியங்கள் இறைவன் வீதியுலா வருதலைக் கூறுகின்றன. மைந்தரும் மகளிரும் இறைவனை வணங்கி வழிபடுதலும், மங்கையர் பக்திக் காதல் மேலிட மயக்கம் கொள்வதையும் அறிய முடிகின்றது.

கம்பர், இராமன் சீதை திருமணத்திற்கு மிதிலை வந்தவர்களை சனக மன்னன் எதிர்கொண்டு அழைத்து வருவதாகக் கூறியுள்ளார். இங்குச் சுட்டப்படும் தலைவன் இறை அவதாரமாகும்,

பாடுபொருள்

எல்லா உலாக்களிலும் உலா வருகின்ற பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருங்கருணைத் திறத்தையும், வள்ளன்மையை யும், அவனது பிற சிறப்புக்களையும் பற்றி புகழ்ந்து பேசப் படுகின்றன.

இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு இயற் றப்பட்ட உலா நூற்களில் இறைவன் எழுந்தருளியுள்ள தல, தீர்த்தச் சிறப்பும், அத்தலத்தோடு தொடர்புடைய பிற தலங் களின் அருமை பெருமைகளும், அத்தலங்கள் பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் பாடுபொருளாக அமைகின்றன.

வள்ளல்கள், பெருமகான்களைத் தலைவராக வைத்துஎழுதப் பட்ட நூல்களில் அத்தலைவனுடைய பெருமை, நாட்டுச் சிறப்பு முதலிய செய்திகள் பாடுபொருளாக அமைகின்றன. இவற்றுடன் பேதை முதலான ஏழு பருவ மகளிரின் காமம் பற்றிய செய்தி களைக் கற்பனை நயத்துடன் விளக்குவது உலாவின் பொதுப் பாடுபொருளாகும்.

அஃறிணைப் பொருள் உலா வரல் - நோக்கம்

சிலம்பில் 'மங்கல அணி எழுந்தது', 'தலைக்கோல் வலம் வந்தது' என வரும் குறிப்பால் அஃறிணைப் பொருட்களும் உலா வந்ததாக அறியலாம்.

இதன் நோக்கம் தலைக்கோலின் பெருமையையும், அதை அடைய இருப்பவரின் பெருமையையும் உலகிற்கு எடுத்துக் கூறல் வேண்டும் என்பதாகும். இது உலாப் பொருளை மக்கட்குக் **காட்டல்** என்ற முறையில் அமைந்துள்ளது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் மன்னன் உலா வருகின்றான், ஏழு பருவ மகளிரும் கண்டு களிக்கின்றனர். அவன் அழகில் மயங்கி நெக்குருகி நிற்கின்றனர். இதனை உலாக்**காணல்** என்ற அமைப்பில் சேர்க்கலாம்.

மேலும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த காமராசர் உலா:

> **'ஊரெல்லாம் மக்கள் குறையகற்ற**
> **நேரில் சென்று நிலையறிவான்'** [9]

எனக் கூறிச் செல்கிறது. பாட்டுடைத் தலைவன் ஒரு அரசியல் வாதி, குடிமக்களது குறையை அவர்கள் மகிழும்படி நேரில் சென்றுதான் குறையகற்ற முடியும். அதனால் தலைவன் மக்களைக் **காண** உலா போகின்றான்.

உலா வருதலின் நோக்கம்

பாட்டுடைத் தலைவன் தாம் கொண்ட வெற்றிச் சிறப்புக் களைப் பிறருக்குத் தெரிவித்து அவர்கள்தம் அழகில், புகழில் மயங்கி மகிழ்ந்து தன்னைச் சிறப்பித்தலைக் கண்டு களிப்பதே உலாவின் நோக்கம். உலா வரும் தலைவனின் புகழினை அறிவதும், அதுபோல தாமும் உயர்தல் வேண்டும், அல்லது அவனை அடைதல் வேண்டும் என்னும் ஊக்கத்தைத் தருவது இதன் பயனாக எண்ணலாம்.

இலக்கிய நோக்கம்

உலா இலக்கியங்களின் மூலநோக்கம், பாட்டுடைத் தலைவனது புகழினைக் கூறுவதுடன் கவிஞன் தன் கற்பனைத் திறத்தைக் கவித்திறத்தை, உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டலும் ஆகும். இதன் பயனாக தலைவனது சிறப்பும், வரலாறும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

உலா யாருக்குரியது

தமிழ்க் காப்பியங்களும் பக்தி இலக்கியமும் உலா வரும் தலைவனைக் காட்டுகின்றன. அதிகமாக முன்னதில் மன்னனும், பின்னதில் இறைவனும் உலா வருகின்ற நிகழ்ச்சியினைக் காணலாம்.

இதுவன்றி உலகம் போற்றும் பெருமக்கள் மீதும் 'உலா' பாடப்பட்டுள்ளன.

திணை

புறத்திணைப் பாகுபாட்டுள் ஒன்றாகிய பாடாண் திணைப் பகுதியை உலா இலக்கியம் சாரும். பாடப்படும் ஆண்மகனது உலாப்புற ஒழுகலாற்றுடன் மங்கையர் காதல் நிலையாகிய அகப் பொருளும் உடன் வரும் இயல்பாக இவ்விலக்கியம் அமைந்துள்ளது, ஏழு பருவ மங்கையர் காதல் கொள்ளும் இயல்பினை (ஒருதலைக் காமம்) உடையது. உலாத் தலைவன் காதல் கொண்டதாகப் பாடுதல் மரபன்று. பெண்பாலாரின் ஒருதலைக் காமமாக வரும் பகுதிகள் 'பெண்பாற் கைக்கிளை' எனப்படும்.

கடவுளர் மாட்டு காதல் கொண்டது பற்றிக் கூறுவதால் இதனைக் 'கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம்'

என்னும் துறையாக எண்ணலாம். இவ்விலக்கியத்தில் அகமும் புறமும் இணைவதும் ஒரு நோக்கமாக உள்ளது.

ஐந்திணை

மூவர் உலா, சங்கர ராசேந்திர சோழனுலா போன்ற இலக்கியங்களில் துறைமாற்றம் இருப்பதைக் காணலாம். தலைவன் பக்கத்தும் காதல் எழுவதும், பருவப் பெண்டிரில் ஒருத்தியைத் திருமகளாகவும் தலைவனைத் திருமாலாகவும் இணைப்பதும் இங்குக் காணப்படுகிறது. மனித மன எழுச்சிகளைக் காட்டுவது இதன் நோக்கமாகும்.

'திருவுடை மன்னனைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேனே' என்ற வாக்குப்படி மன்னனை மக்கள் இறைவனாக எண்ணும் நோக்கினைக் காணலாம். பருவ வயதினருக்கு, அவர்கள் ஆணாக இருந்தாலும், பெண்ணாக இருந்தாலும் காமம் தோன்றுவது இயல்பு. இங்கு மன்னனும் காமம் கொண்டதாகக் கூறப்பட்டிருத்தல், உலக இயல்பினைக் கூறும் நோக்கத்தாலாகும் என்பதை அறியலாம்.

தலைமகன் மாறுபாட்டில் நோக்கம்

இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட உலா இலக்கியங்கள் இறையடியவர்களின் பக்திச் சிறப்பு, அடியவர்கட்கு இறைவன் ஆற்றிய அருட் செயல்கள், அவன் இரக்கத் தன்மை, விரைந்து வந்து அருள்புரியும் பண்பு ஆகியவற்றினைக் கூறுதலை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

மன்னர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக்கொண்ட உலாக்களில் அவனது வெற்றிச் சிறப்பு, அவன் புகழ், ஆட்சித் தன்மை, பாரம்பரியம் போன்றவற்றைக் கூறுதல் நோக்கமாகும்.

'காமராசர் உலா' போன்று தனியொரு மனிதனைப் பாடிய உலா இலக்கியங்கள் அவர்களது வாழ்க்கை வரலாற்றினையும், காலச் சூழல்களையும் சித்தரிக்கின்றன. பாட்டுடைத் தலைவனுக்கு ஏற்ப நோக்கங்கள் மாறுபடுகின்றன. ஆயினும் இவை பொதுவாக அவர்களது கீர்த்தியை எடுத்துக் கூறுவனவாக அமைகின்றன.

சமய உலாக்களின் நோக்கம்

மதத் தலைவர்களுக்கேற்ப உலா இலக்கியங்களின் நோக்கம் மாறுபட்டதாக அறிய இயலவில்லை. சமய மாறுபாட்டிற்

கேற்ப அந்தந்த மதச் சார்புடன் அவ்விலக்கியங்கள் எழுதப் பட்டமை காணலாம்.

சான்றாக, ''வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் 'ஞான உலா', ஏசு பெருமான், சாஸ்திரியாரின் உள்ளத்து நெடுஞ்சாலையில் உலா வர அவர் அதனைக் கண்டு களித்துப் போற்றுதல் வாழ்த்தி வணங்குதல் எனும் நிலை பொருந்தி, ஞானக் கண்ணால் கண்ட தெய்வீக உலாவாகும்''[10] இவ்வுலாவில் ஏழு பருவ மகளிரைப் பற்றிய குறிப்பு இல்லை. 'காசிம் உலா' இஸ்லாமிய மதச் சார்புடையது.

பார்ச்சுவ தீர்த்தங்கரரைப் போற்றும் 'அப்பாண்டை நாதருலா' அவரது தெய்வ ஒளியில் மனம் ஒன்றிப் படிப்படி யாகத் துதிப்பதாகச் சொல்கிறது. இதில் மற்றைய உலா இலக் கியங்களைப் போல ஏழு பருவ மகளிர் பாட்டுடைத் தலைவன் மீது காமம் மீதூர மயக்கம் கொள்ளவில்லை. அருக சமயம் காதலைப்-பாடுவதில்லை. அருக சமயத்தைப் போற்றிப் பாடும் நோக்கில் இவ்வுலா அமைந்துள்ளது. எல்லா உலா இலக்கியங்களின் பொது நோக்கான தலைவனைப் பாடுதல் இவ்வுலா இலக்கியங்களின் சிறப்பு நோக்கமாக உள்ளன.

உலா-வகையில் மாற்றம்

திருக்குற்றால நாதருலா பல்லுலக மகளிரையும் காட்டு கின்றது.

''தத்துவராயர் பாடிய சிலேடை உலா ஞானவிநோதன் உலா போன்றன உலாப் பொருளின்றி தத்துவ விளக்கமாக அமைகின்றன. வெளியீட்டு உத்திக் கூறாக சிலேடை பொருந்தி, சில உலா இலக்கிய வகையும் சிலேடைக்கு முதன்மை அளிப்பது தெரிகின்றது. இந்நிலையில் தத்துவராயரின் சிலேடை உலா சுட்டத் தக்கது''.[11]

உலாவின் வளர்ச்சியும் நோக்கமும்

தனிப்பாடல்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் பல பாடல்கள் நமக்கு உலாக் காட்சியினைப் படம்பிடித்து காண்பிக்கின்றன.

''எலாஅ மடப்பிடியே யெங்கூடற் கோமான்
புலாஅ நெடுநல்வேல் மாறன்-உலா அங்காள்
பைய நடக்கவுந் தேற்றாயால் நின் பெண்மை
ஐயப் படுவ துடைத்து''[12]

மேற்கண்ட பாடல் மூலம் பாண்டிய மன்னன் பெண் யானையின் மேல் ஏறி வீதி உலா வருவதையும் அது கண்ட ஏழு பருவ

மகளிரது உணர்ச்சிச்செயல்களையும் காணலாம். தனிப்பாடலாக அமையும்போது மன்னன் அழகினையும், பெருமையையும் கூறி மகளிரது செயல்களைக் கூறுதல் மட்டும் நோக்கமாக உள்ளது.

காப்பியப் பாடல்

> ''இன்னமிர் தனைய செவ்வாயிளங்கிளி மழலையஞ்சொற்
> பொன்னவிர் சுணங்கு பூத்த பொங்கிள முலையினர் தம்
> மின்னிவர் நுசுப்பு நோவ விடலையைக் காண ஓடி
> அன்னமும் மயிலும் போல அணிநகர் வீதி
> கொண்டார்''[13]

இதுபோன்ற காப்பியப் பாடல் மூலம் பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழினையும், பெருமையினையும், பருவ மகளிரின் செயல்களையும் காணலாம். காப்பியக் கூறாக அமைந்த உலா பிற்காலத்தில் தனி இலக்கியமாக மலர்ந்தது.

சிற்றிலக்கியத்தில்

தனிச் சிற்றிலக்கியம் ஆகும்போது அதற்குரிய இலக்கணத்துடன் பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழ், பெருமை, வரலாற்றுச் செய்தி, புராண இதிகாச வரலாறு போன்றன கூறப்படுகின்றன.

ஏழு பருவ மகளிரின் உணர்ச்சிச் செயல்கள் கற்பனை நயத்துடன் சித்தரிக்கப்படுகின்றன.

தசாங்கம் இணைவதின் நோக்கம்

தொடக்க கால உலாக்களில் பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமை, குடிபிறப்பு, பள்ளியெழுதல், நீராடி அலங்காரம் செய்தல், அவனது கீர்த்தி, நீதிமுறை, மரபும் பொருள் ஈட்டும் திறலும், ஈகையும் அணிகள் அணிவதையும் கூறித் தத்தமக்குரிய ஊர்திகளில் பவனி வருதல் கூறப்பட்டன. தொடக்ககால உலாக்கள் தலைவனைப் பற்றி, அவன் நலத்தையே பாடும் நோக்கம் உடையதாய் அமைந்தன என அறியலாம்.

ஆனால், அடுத்து எழுந்த உலாக்கள் தசாங்கங் (நாடு, நகரம், ஊர், மலை, ஆறு, பெயர், ஊர்தி, படை, முரசு, தார் ஆகிய அரசியல் அங்கங்களில் சிறப்பாகிய இவை பத்தும்)கள் பலவகை குழாங்கள், அவரைத் தரிசிக்கக் காத்திருந்து பின் தரிசனம் செய்து காமுறுதல் ஆகியன கூறப்பட்டன. உலா

வரும் தலைவன் மட்டுமல்லாது நாடு நகரம் மக்களைப் பாடுதலும் பருவ மகளிரின் உணர்ச்சியின் விளைவுகளைப் பாடுதலும் நோக்கமாக அமைந்தன.

கேசாதிபாதம்-நோக்கம்

இறைவனைப் பாடும்போது அடிமுதல் தலை முடிய பாடுதலும், மக்களைப் பாடும்போது முடிமுதல் அடிவரை சிறப்பித்துப் பாடுதலும் அமையும். உலாவில் கேசாதிபாதம் பேசப் படுகிறது. பாடல் தலைவன் அங்க வருணனைகளும், பருவ மகளிரது அங்க வருணனையும் பேசப்படுகின்றன. இதன் நோக்கம் வருணனை ஆகும்.

இசையைப் பாடுதலின் நோக்கமும் பயனும்

இசைக்கு மயங்காதவரோ, உருகாதவரோ உலகில் யாரும் இருக்க முடியாது. இசைக்கு மயங்காதவர்கள் இரும்பு இதயம் படைத்தவர்கள் எனலாம். இறையன்பைப் பெறவேண்டி பருவ மகளிர் தங்கள் குழாத்துடன் இசைப்பாடல்கள் பாடி துதித்து இருக்கலாம். பெரியபுராணத்திலும் இறைவனை இசையால் மயக்கிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. இறைவன் உலா வரும் போது (திருவிழா நாட்களில் வீதியுலா வரும்போது) தேவாரம் திருவாசகம் போன்ற இசைப் பாடல்களைப் பாடி வருவதை இன்றும் காணமுடிகின்றது. இசையினால் தலைவன் மகளிரைக் கவரவும், மகளிர் தம் இசையினால் இறைவனைக் கவரவும் இசைப்பாடல் பாடப்படுகிறது.

இத்தகைய இசைக் குறிப்புகள் இவ்விலக்கியங்களில் காணக் கிடைப்பதால் அக்கால இசைக் கருவிகள், இராக வகைகள் பற்றி அறிய முடிகின்றன.

தமிழைச் சிறப்பிக்கும் நோக்கம்

சங்க காலம் முதல் தற்காலம் வரை தமிழ் இலக்கியங்கள் தமிழ்மொழியைச் சிறப்பித்துப் பாடுதலை ஒரு மரபாக, நோக்க மாகக் கொண்டுள்ளன. உலா இலக்கியங்களும் அம்மரபினைப் போற்றி வந்துள்ளன.

திருக்காளத்தி நாதர் உலா ஆசிரியர் தம் தமிழ்ப் பற்றினை 'ஓங்கு தமிழோர்' (199) 'செந்தமிழ் சேர் ஆலவாய்' (280) 'சுருதித் தமிழ் பாடி' (305) என்ற தொடர்கள் மூலம் கூறி மகிழ்கின்றார்.

மடந்தையை வருணிக்குமிடத்தில் 'தீந்தமிழின் தெய்வ வடிவாள், (112) எனக் கூறித் தம் தமிழ்ப் பற்றினை வெளிப் படுத்துகின்றார் ஆசிரியர்.

முன்னிலக்கிய ஆட்சி நோக்கம்

திருக்கயிலாய ஞான உலா ஆசிரியர் தம் தமிழ்ப் பற்றினை திருக்குறள் பாடலை அப்படியே எடுத்தாண்டுள்ளதின் மூலம் காட்டியுள்ளார். முன்னோர் மொழிப் பொருளைப் பொன்னே போல் போற்றல் என்ற உத்தியை இங்கு எண்ணலாம்.

''எந்நாளும்
இல்லாரை எல்லாரும் எள்ளுவர் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பென்னும்''[14]
''மண்ணின்மேல்,
கண்டு கேட்டுண்டு யிர்த்து உற்றறியும் மைம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே யுள''[15]

என்பன அதற்குச் சான்றாகும்.

நாயன்மார் அடியார் வரலாறு கூறும் நோக்கம்

நாயன்மார்கள் அடியார்கள் வரலாற்றைக் கூறும்போது அவர்களது குடிப்பிறப்பு, பக்திச் சிறப்பு, இறைவனடி அடைந்த நிகழ்ச்சி ஆகியன கூறுதல் நோக்கமாக உள்ளன. சிவபெருமான் அடியவர்க்கு எளியவன், கருணை மிக்கவன், என்பதைக் கூறும் நோக்குடன்,

''வில்லால்
வசையின் முடிமேல் மதியாமல் மோத
விசைய னொடு பொருத வீரன்''[16]

என்ற கண்ணியை ஆசிரியர் பாடியுள்ளார். தனது பக்தன் அருச்சுனனுக்காக மூகன் என்ற அசுரனைப், போர் செய்து வென்ற செய்தி கூறப்படுகிறது. இத்துணையளவு, தனது பக்தனுக்கு எளியவன் இறைவன் என்னும் கருத்தை கூற முற்பட்டுள்ளார்.

''அன்பர் வரு,
''நாண்முன் குருகாவூர் நன்கமைந்த நீர்நிலையே
காணென்றுரைக்கும் கபோதலத்தாள்''[17]

என்ற கண்ணியால் தன் பக்தன் சுந்தரரின் களைப்பைப் போக்க இறைவன் அவருக்குச் சோறும் நீரும் கொடுத்து மறைந்தான் என்ற செய்தி தெரிகிறது. இறைவன் தன்

பத்தனுக்கு எப்போதும் உடனிருந்து உதவி செய்யும் தன்மையன் என்ற கருத்தினைக் கூறும் நோக்கத்தினது.

இறைவன் மிக்க ஆற்றல் படைத்தவன் என்ற நோக்கத்துடன் 'திவுப்பூவண நாதருலா'[18]வின் கண்ணிகள் அமைந்துள்ளன.

புராணச் செய்தி கூறும் நோக்கம்

இறைவனின் புகழினைச் சிறப்பித்துக் கூறல் வேண்டி அவனுடைய செயல்களான ; இந்திரன் சாபம் நீங்கியது, சிவன் யானைத் தோல் போர்த்தது, கண்டம் கறுத்தது, திருமால் வராக அவதாரம் எடுத்தது போன்ற புராணக் கதைகள் உலா இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

தலவரலாறு கூறும் நோக்கம்

சிவபெருமான் தன் தேவியுடனும்- இரு குழந்தைகளுடனும் எப்போதும் திருக்கழுக்குன்றத்தில் தங்கி இருக்கின்றான் என அத்தல வரலாறு கூறப்படுகிறது.

''இருசேய்
பொருப்பு மடந்தையுடன் பொற்கழுக்குன்றத்து
இருப்பு என இருக்கும் எம்மான்'' 19

இறைவன் (சிவன்) தன் பக்தர்கட்கு அருட்செய்வதற்காக அத்தலத்திலேயே தங்கி இருக்கிறான் எனவும் அதனால் பக்தர்கள் எப்போதும் வந்து அவனை வணங்கி துதித்துப் பயனடையலாம் என்பது விளங்கும்.

பூசை முறைகள் - கூறுதலின் நோக்கம்

சிவபெருமானுடைய எல்லா கோவில்களிலும் ஒரே முறையான பூசை நடைபெறுவதில்லை. அவை கோவில்கட்குக் கோவில் மாறுபாடுடையன. உலா இலக்கியங்கள் அத்தகைய பூசை முறைகளையும் நமக்குத் தந்துதவுகின்றன.

இறைவனை வணங்கும் முறை பற்றியறிய இவை நமக்குப் பயன்படுகின்றன. திருக்காளத்தியில் 'காரண ஆகம' முறைப்படியும், தில்லையில் 'மகுடாகம' முறைப்படியும், திருவாரூரில் 'காமிக ஆகம' முறைப்படியும், மயிலையில் 'சித்தாகம' முறைப்படியும் பூசை நடைபெற்றதாக அறிய முடிகின்றன.

''இத்தாரணியோர் இறைஞ்சப் பெரும்பூசை
சித்தாகமப் படியே செய்தபின்'' [20]

எனக் கூறப்பட்டமையால் மயிலையில் நடைபெறும் பூசை முறை அறியப்படுகிறது.

வரலாற்று நோக்கமும் - பயனும்

எல்லா உலாக்களும் வரலாற்றுச் செய்தியைக் கூறுவதில் முன்னணியில் உள்ளன.

''மதிவிக்ரமச் சோழன் வன் குலோத்துங்கன்
துதிபெற்ற ராசேந்திர சோழன் கதிபெற்ற
செம்மையர் களாகத் திருப்பணி களாற் பணியும்
மும்முடிச் சோழபுர மூர்த்தியான்'' [21]

இந்தக் கண்ணிகளால் விக்ரமன், குலோத்துங்கன், இராசேந்திரன் என்னும் சோழப் பெருவேந்தர்கள் மூவரும் திருக்காளத்தியிலுள்ள கோவிலில் திருப்பணி செய்தனர் என்பதும், அவ்வூருக்கு மும்முடிச் சோழபுரம் என்னும் பெயர் வழங்கிற்று என்பதும் தெரியவருகிறது.

சோழர்குல தீபமாகவும் சைவ சமயத் தூணாகவும் விளங்கிய கோச்செங்கட் சோழன் வரலாற்றைத் திருக்காளத்தி நாதர் உலா நன்கு விளக்குகின்றது.

ஏகாம்பரநாதர் உலாவில் காஞ்சியில் இருந்து அரசாண்ட ஏகாம்பர சம்புவராயன் பற்றிய குறிப்புகள் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. அவன் ஏகாம்பரநாதருக்குப் பல அரிய திருப்பணிகள் செய்தான் என்ற செய்திகளும் கிடைக்கின்றன.

கடாரமும் கொப்பமும் கொண்டவன் இராசராச சோழன் என்பதை மூவருலாவும் சங்கர ராசேந்திர சோழனுலாவும் சுட்டுகின்றன.

சிவந்தெழுந்த பல்லவராயர் உலாவில் தலைவனின் பரம்பரை வரலாறு கூறப்படுகிறது.

வரலாற்றுப் பெட்டகம்

சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள் நம் நாட்டு வரலாற்றினை உள்ளவாறு எடுத்துரைக்கும் ஒரு வரலாற்றுப் பெட்டகம் எனக் கூறலாம். அவற்றை மெய்ப்பிக்கும் வண்ணம் எல்லா இலக்கியங்

களிலும் வரலாற்றுச் செய்திகள் பொதிந்துள்ளமையைக் காண முடிகின்றன. இதற்குச் சான்றாக:

மயிலாப்பூர் கபாலீசுரர் கோவிலைக் கட்டியவன் பெயர் அறியப்படாமல் முத்தியப்பன் என்ற மன்னன் இக்கோவிலில் திருப்பணி செய்ததாக செய்தி இருந்தது. ஆனால் 'திருமயிலை உலா'வின் மூலம் இக்கோவிலைக் கட்டியவன் 'முத்தியப்பன்' என்ற மன்னனே ஆவான் என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது.[22] மயிலாப்பூர் கோவிலின் தர்மகர்த்தா அவன் என்ற செய்தியும் கிடைத்துள்ளது.

சோழ மன்னர்களைப் பாடிய உலாக்கள் தஞ்சையில் சோழப் பேரரசை நிறுவிய விசயாலயன் முதல் விக்கிரமன் முடிய எல்லா மன்னர்களையும் வரன்முறையாகக் குறிப்பிடுகின்றன.

காஞ்சிபுரத்தின் நினைவாக சிவன் கோவிலைப் பாண்டிய மன்னன் குலசேகரப் பட்டினத்தில் நிறுவினான் என்ற செய்தியை[23] குலசை உலா நமக்களிக்கிறது.

சேயூர் முருகன் உலா தொண்டைமான் வரலாற்றினைத் தருகிறது.[24]

அரிய செய்திகளைக் கூறுதல்-பயன்

''புரவர் பகடு-ஆடு போத்து அழன் மீனம்
பரவு கலை புட்பகம் ஆன்''[25]

எனத் திசைபாலகர் எண்மரது வாகனங்களைக் கூறும் வழி 'நிருதி'க்கு வாகனம் பிணம் என்ற புதிய செய்தியைத் தருகிறது.

முற்காலத்தில் வயதானவர்களைத் தாழியில் வைத்து, அவர்களுடன் உணவுப் பொருட்களையும் வைத்துப் புதைத்து விடுவது வழக்கம். இச்செய்தியை,

'தாங்கி முதுமக்கட் சாடி யமன் படையின்'[26]
'தோடி மறலி யொளிப்ப முதுமக்கட்
சாடி வகுத்த'[27]
'முதுமக்கட் சாடி முதலோன்'[28]

மேற்படி செய்தியை மூன்று உலாக்களும் தருகின்றன. முற்காலத்தில் முதுமக்கட்தாழி இருந்தமையும், இவ்வழக்கம் நடைமுறையில் இருந்து வந்தது என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

உலா நூற்கள்

உலா நூற்கள் பல காணக் கிடைக்கின்றன. இதுவரை 35 உலா நூல்கள் இருப்பதாய் அறிய முடிகிறது. அவற்றுள் கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'ஆதியுலாவே' முதலில் தோன்றிய உலா இலக்கியமாகும். 12-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே அதிகமான உலா இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன.

நிறைவுரை

பக்தி இலக்கிய காலத்திலிருந்து தோன்றி இன்றுவரை வளர்ந்து வரும் இலக்கிய உலகில் உலா இலக்கியங்கள் ஒரு தனி இடத்தைப் பெற்று விளங்குகின்றன.

பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழினை, வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதே அந்தந்த உலா இலக்கியத்தின் முக்கிய நோக்கமாக இருக்கிறது.

இறைவன்மீது பாடப்பட்ட உலா இலக்கியங்கள் இறைவனது பெருமையைக் கூறுவதோடு மட்டுமல்லாமல் பல புராணச் செய்திகளை விளக்கிக் கூறும் நூலாகவும் அமைகின்றன. இதனால் மக்களை பக்தி நெறியின் பால் கொண்டு செல்ல இவைகள் ஒரு கருவியாகவும் அமைந்து வந்திருக்கின்றன.

மன்னர்களைப் பற்றிய உலா இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட காலக் கண்ணாடியாக விளங்கி. அம்மன்னர்கள் கால ஆட்சி முறைகள் நில எல்லைகள் போன்ற செய்திகளையும் தருவனவாக அமைந்துள்ளன.

உலகம் போற்றும் உத்தம மக்களைப் பற்றிய உலாக்கள் அவர்களது வாழ்க்கை வரலாற்றை நமக்குச் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றன.

பொதுவாக வரலாற்றுச் செய்திகளுடன் அரிய கருத்துக்களையும் இலக்கிய இன்பத்தையும் அள்ளித் தரும் கருத்துக் கருவூலமாக இவ்வுலா இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன.

குறிப்புகள்

1. அகநானூறு, 81-ஆம் பாடல், வரி-1.
2. தொல்காப்பியம், நூற்பா, 1029,

3. திருக்கழுக்குன்றத்து உலா, 129-ஆம் கண்ணி.
4. -,,- காப்புப் பாடல்.
5. திருவிலஞ்சி முருகன் உலா, காப்புப் பாடல்.
6. குறுங்குடி நம்பி உலா, பாயிரம்.
7. சிலப்பதிகாரம்-உரைபெறு, கட்டுரை-3.
8. மதுரைக்காஞ்சி பாடலடிகள், 443—448.
9. உலா இலக்கியங்கள், ந.வி. செயராமன், ப. 79.
10. இலக்கிய வகையும் வடிவமும், ப. 319.
11. மேற்படி, ப. 319.
12. முத்தொள்ளாயிரம், பாடல்-51.
13. சிந்தாமணி, கோவிந்தையார் இலம்பகம், வரி-51.
14. திருக்கைலாய ஞான உலா, கண்ணி 136—137.
15. -,,- ,, 173—174.
16. ஏகாம்பரநாதர் உலா, ,, 112.
17. திருவிடைமருதூர் உலா, ,, 600.
18. திருப்பூவண நாதருலா, ,, 138—139, 223.
19. திருக்கழுக்குன்றத்து உலா, ,, 178.
20. திருமயிலை உலா, ,, 124.
21. திருக்காளத்திநாதர் உலா, ,, 63—64.
22. திருமயிலை உலா, ,, 116—120.
23. குலசை உலா, ,, 16—19.
24. சேயூர் முருகன் உலா, ,, 23—33.
25. திருக்கழுக்குன்றத்து உலா, ,, 178.
26. சங்கர ராசேந்திர சோழன் உலா, ,, 6.
27. விக்கிரமச் சோழன் உலா, ,, 8.
28. குலோத்துங்கச் சோழன் உலா, ,, 18.

பயன்பட்டவை

1. அப்பாண்டைநாதர் உலா, மு. சண்முகம்பிள்ளை, (ப.ஆ.), சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, முதற்பதிப்பு. 1974.

2. குலசை உலா, உ.வே.சா. நூலகம், சென்னை - 41, முதற்பதிப்பு, 1972.

3. சங்கரராசேந்திர சோழன் உலா, உ.வே.சா. நூலகம், சென்னை - 41, முதற்பதிப்பு, 1977.

4. சேயூர் முருகன் உலா, மு. அருணாசலம், (ப.ஆ.), தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1980.

5. திருக்கயிலாய ஞான உலா, சேரமான் பெருமாள் நாயனார், தேவஸ்தான வெளியீடு, திருவிடைமருதூர் 1962.

6. திருவிடை மருதூர் உலா, மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, 1960.

7. திருக்கீழ் வேளூர் உலா, அ. இராசேந்திரன் (ப.ஆ.), தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, முதற்பதிப்பு, 1981.

8. திரு இலஞ்சி முருகன் உலா, பண்டாரக் கவிராயர், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1956.

9. திருமயிலை உலா, மு. கோ. இராமன், (ப.ஆ.), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 113, முதற்பதிப்பு, 1983.

10. மூவர் உலா, ஒட்டக்கூத்தர், கலாசேத்திரம், அடையாறு, சென்னை—20, மூன்றாம் பதிப்பு, 1957.

11. வாட்போக்கிநாதர் உலா, சேறைக் கவிராசபிள்ளை, உ.வே.சா. நூலகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1980.

12. தமிழ் இலக்கிய வகையும், வடிவமும் ச. வே. சுப்பிரமணியன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை- 113, முதற்பதிப்பு, 1984.

13. உலா இலக்கியங்கள், ந. வீ. செயராமன், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, 1966.

14. சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், -,,: -,,-, 1967.

15. சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், முதல் மாநாடு, கழக வெளியீடு, சனவரி, 1958.

16. கல்வெட்டு இதழ்-5, தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, காலாண்டு இத்ழ், இராட்சச ஆண்டு, ஆடித் திங்கள்.

17. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க் கினியர் உரை, கழக வெளியீடு.

உலா நூற்பட்டியல்

எண்	நூல் பெயர்	ஆசிரியர் பெயர்	காலம் நூற்றாண்டு	அச்சான விபரம் ஆம்/இல்லை
1.	அப்பாண்டைநாதர் உலா	—	—	ஆம்
2.	அவிநாசி உலா	அருணாசலக் கவிராயர்	20	ஆம்
3.	அழகியநம்பி உலா	—	—	ஆம்
4.	ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை	நம்பியாண்டார் நம்பி	9	(11-ஆம் திருமுறை)
5.	ஆனந்தக்கூத்தன் உலா	கனகராசய்யர்	20	ஆம்
6.	இரவிவர்மபூபன் உலா	—	—	இல்லை
7.	இராசராசசோழன் உலா	ஒட்டக்கூத்தர்	12	ஆம்
8.	உண்மை உலா	—	—	இல்லை
9.	ஏகாம்பரநாதர் உலா	இரட்டையர்	15	ஆம்
10.	கடம்பர் கோயில் உலா	—	—	ஆம்
11.	கயத்தாற்றரசன் உலா	அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்	17	இல்லை
12.	கனகசபைநாதன் உலா	அம்மையப்பர்	17	இல்லை

1	2	3	4	5
13.	காசிம் உலா	மா. முகம்மது மொய்தீன்	20	ஆம்
14.	காமராசர் உலா	அ. கு. ஆதித்தர்	20	ஆம்
15.	காளி உலா	—	—	இல்லை
16.	கீழ்வேளூர் உலா	அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்	17	—
17.	குலசை உலா	—	—	ஆம்
18.	குலோத்துங்கசோழன் உலா	ஒட்டக்கூத்தர்	12	ஆம்
19.	குன்றக்குடி சண்முகநாதர் உலா	சிலேடைப்புலி பிச்சுவையர்	19	ஆம்
20.	கோடீச்சுர உலா	சிவக்கொழுந்து தேசிகர் (நூல் கிடைக்கவில்லை)	17	
21.	சங்கர ராசேந்திரசோழன் உலா	—	13	ஆம்
22.	சங்சரநயினார் கோயில் சங்கரலிங்க உலா	—	17	ஆம்
23.	சிலேடை உலா	தத்துவராயர்	15	இல்லை
24.	சிவகுரு உலா	—	—	இல்லை
25.	சிவசுப்பிரமணியர் திருமுக உலா	கபாலமூர்த்திப்பிள்ளை	19	இல்லை
26.	சிவந்தெழுந்த பல்லவராயன் உலா	சிற்றம்பலக் கவிராயர்	17	கல்வெட்டு இதழ் வெளியீடு
27.	சிறுத்தொண்டர் உலா	—	—	இல்லை

1	2	3	4	5
28.	சீகாழி உலா	—	—	இல்லை
29.	சுந்தரர் உலா	வே. செ. சொக்கலிங்கனார்	20	ஆம்
30.	செப்பறை உலா	அழகிய கூத்த தேசிகர்	19	இல்லை
31.	சேயூர் முருகன் உலா	சேறைக்கவிராச பிள்ளை	16	இல்லை
32.	சேனைத்தேவர் உலா	—	—	இல்லை
33.	ஞான உலா	சங்கராச்சாரியார்	—	ஆம்
34.	ஞான உலா	சுவிசேடக் கவிராயர் வேதநாயக சாஸ்திரி	19	ஆம்
*35.	ஞானவிநோதன் உலா	தத்துவராயர்	15	
36.	தஞ்சைப் பெருவுடையார் உலா	சிவக்கொழுந்து தேசிகர்	19	ஆம்
37.	தத்துவகாமிய உலா	தத்துவராய சாமிகள்	15	ஆம்
38.	தத்துவ வாக்கிய சிலேடை உலா	,,	15	ஆம்
39.	தருமை உலா	திருவம்பலத்தம்பிரான்	19	இல்லை
40.	திருக்கடவூர் உலா	சுப்பிரமணியக் கவிராயர்	19	ஆம்
41.	திருக்கழுக்குன்றத்து உலா	அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்	17	ஆம்
42.	திருக்காளத்திநாதர் உலா	சேறைக்கவிராசபிள்ளை	16	ஆம்
43.	திருக்குவளை தியாகராசசாமி உலா	—	—	ஆம்

1	2	3	4	5
44.	திருக்குற்றாலநாதர் உலா	திரிகூடராசப்பக்கவிராயர்	18	ஆம்
45.	திருக்குறுங்குடி அழகிய நம்பி உலா	—	17	ஆம்
46.	திருக்கைலாய ஞான உலா	சேரமான்பெருமாள் நாயனார்	8	ஆம்
47.	திரிசிரகிரி-உலா	—	—	இல்லை
48.	திருச்சிறு புலியூர் உலா	—	—	இல்லை
49.	திருச்செந்தூர் உலா	—	—	இல்லை
50.	திருச்செந்தூர் உலாமடல்	—	—	இல்லை
51.	திருத்தணிகை உலா	கந்தப்பையர்	18	ஆம்
*52.	திருத்துருத்தி உலா	—	—	—
53.	திருப்பனந்தாள் உலா	எல்லப்பபூபதி	16	—
*54.	திருப்பாலைப்பந்தல் உலா	எல்லப்ப நயினார்	16	—
55.	திருப்புத்தூர் உலா	—	—	இல்லை
56.	திருப்புறம்பயம் ஸ்ரீசாட்சி நாதசுவாமி உலா	—	—	இல்லை
57.	திருமயிலை உலா	வேலைய தேசிகர்	17	ஆம்
58.	திருப்பூவணநாதர் உலா	கந்தசாமிப்புலவர்	17	ஆம்
59.	திருவாரூர் உலா	அந்தகக்கவி வீரராகவ முதலியார்	17	ஆம்
60.	திருவானைக்கா உலா	காளமேகப்புலவர்	15	ஆம்

1	2	3	4	5
61.	திருவிடைமருதூர் உலா	மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை	19	ஆம்
62.	திருவிலஞ்சி முருகன் உலா	பண்டாரக் கவிராயர்	18	ஆம்
63.	திருவெங்கை உலா	சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்	17	ஆம்
64.	திருவேங்கட உலா	—	—	ஆம்
65.	தில்லை உலா	—	—	ஆம்
66.	தென்தில்லை உலா	பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர்	20	ஆம்
67.	தேவை உலா	பலபட்டடை சொக்கநாதப் புலவர்	18	ஆம்
68.	நக்கீரர் உலா	—	—	
*69.	நடுத்தீர்வை உலா	—	—	
70.	நெல்லை வேலவர் உலா	சரவணமுத்துப் புலவர்	19	இல்லை
71.	பரராச சேகரன் உலா	—	—	இல்லை
72.	புதுவை உலா	சிதம்பர நற்றவ மாமுனிவர்	—	இல்லை
73.	பேரூர் உலா	அருணாசலக் கவிராயர்	20	ஆம்
74.	மகராச பாப்பைய பிள்ளை உலாமடம்	—	—	இல்லை
75.	மதுரை சொக்கநாதருலா	புராணத் திருமலை நாதர்	16	ஆம்
76.	மயூரகிரி-உலா	சுப்பிரமணியன் செட்டியார்	20	ஆம்
77.	மருங்காபுரி உலா	வெறிமங்கைபாகக் கவிராயர்	19	இல்லை

1	2	3	4	5
78.	முப்பந்தொட்டி உலா	—	—	ஆம்
79.	வாட்போக்கி உலா	சேறைக்கவிராச பிள்ளை	16	ஆம்
80.	விக்கிரமசோழன் உலா	ஒட்டக்கூத்தர்	12	ஆம்
81.	விருத்தாசல உலா	—	—	இல்லை
82.	இரவிவர்மபூபன் உலா	உ. வே. சா. நூல்நிலையம் (அச்சாகவில்லை)		
83.	மயிலாசல முருகனுலா	,,		
84.	விஸ்வநாத சுவாமி திருப்பவனி உலா	கல்கத்தா தேசிய நூலகம் (அச்சாகவில்லை)		

* — இக்குறியிட்ட உலா நூற்கள் பெயரளவில் மட்டும்தான் உள்ளதாகத் தெரிகின்றன. நூல் கிடைத்திலது.

ஆம் — அச்சில் வந்தவை.

இல்லை — இன்னும் ஏட்டுச் சுவடியாக உள்ளது.

கதைப் பாடல்கள்

-இரா. நிர்மலாதேவி

நாட்டுப்புற மக்களின் மனப் பதிப்புக்கள் கதைப் பாடல்கள். இவை இன்னமும் முறையாகத் திரட்டித் தொகுக்கப்பட வில்லை.

சுவடிகளாகக் கிடைத்துள்ளவை
சுவடிகளிலிருந்து பதிக்கப் பெற்றவை
வாய்மொழி வடிவிலிருந்து பதிக்கப் பெற்றவை

என்ற மும்முறைகளில் தற்போது நமக்குக் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள கதைப் பாடல்களைக் கொண்டு 'தமிழ்க் கதைப் பாடல்களின் நோக்கமும் பயனும்' எவை என்பன பற்றி மட்டும், சில ஆய்வுக் கருத்துக்களை முன்வைப்பதாக அமைகின்றது இக்கட்டுரை.

கதைப்பாடல்கள்-பொது நோக்கம்

மனிதனால் படைக்கப் பெற்றுள்ள இலக்கியங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் நோக்கம் உள்ளதென்பதும், அவை பின் விளைவுகளை அல்லது பயன்களைத் தந்துள்ளன என்பதும், குறிப்பிட்ட அவ்விலக்கியங்களை அந்நோக்கோடு பார்ப்ப வர்க்குப் புலனாகும்.

தான் கண்டதை, கேட்டதை, அனுபவித்ததைப் பிறருக்குத் தெரிவித்திடல் வேண்டும் என்ற மன உந்துதலின் விளைவுகளே இலக்கியங்கள். கூடிவாழும் விலங்காய மனிதன் தான் அனுபவித்த உணர்வைப் பிறருக்கும் அறிவிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டதன் விளைவாக இலக்கியங்கள் எழுந்தன. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையாகிய கதைப் பாடல்களும் இத்தகு நோக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே எழுந்தன எனலாம்,

கதைப்பாடல்கள்-சிறப்பு நோக்கம்

ஓரோர் இலக்கிய வகைக்கென்று பல பொது நோக்கங்களும், அதிலடங்கியுள்ள ஓரோர் இலக்கியத்துக்கென்று சில சிறப்பு நோக்கங்களும் இருத்தல் கூடும். இவைபோல் கதைப்பாடல் வகைக்கென்று பல பொது நோக்கங்களும், ஓரோர் கதைப் பாட்லுக்கென்றும் சில சிறப்பு நோக்கங்களும்இருத்தல்வேண்டும். ஓரோர் கதைப் பாடலின் சிறப்பு நோக்கத்தையும் தெளிவு படுத்திக் கொண்டு செல்லல் இக்கட்டுரையில் இயலாது ஆதலின், கதைப்பாடல்களைப் பொருண்மை அடிப்படையில் வகை பிரித்துக் கொண்டு கதைப்பாடல்களின் நோக்கங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

கதைப்பாடல் வகைகள்

கதைப்பாடல்களைப் பொருளடிப்படையில்,

புராண, இதிகாச, காவியக் கதைப்பாடல்கள்
வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள்
சமூகக் கதைப்பாடல்கள்
தெய்வக் கதைப்பாடல்கள்

என நான்கு வகையினதாகப் பகுக்கலாம்.

புராண, இதிகாச, காவியக் கதைப் பாக்கள் புராண, இதிகாச காவியக் கருவை, நிகழ்ச்சிகளை, பாத்திரங்களை உள்ளடங்கியனவாக அல்லது இம்மூன்றினுள் ஒன்றினைக் கொண்டும், அவ்வொன்றின் நிழலாகவும், அல்லது அவ்வொன்றின் அடிப்படையை மட்டும் கொண்டு முழுக்க, முழுக்கக் கற்பனை செய்யப்பட்டதாகவும் அமைதலுண்டு.

வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் 16-19-ஆம் நூற்றாண்டின் வாழ்ந்த மன்னர்கள், குறுநில மன்னர்கள், ஜமீன்தார்கள், விடுதலை உணர்வுடைய வீரர்களின் வரலாற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

சமூகக் கதைப்பாடல்கள் சமுதாயத்தில் இன்றும் நாம் அன்றாடம் காணும் சாதாரண மானிடர்களின் வாழ்வோடு தொடர்புடையவை.

தெய்வக் கதைப்பாடல்கள் நாட்டுப்புற மக்கள் வணங்கி வரும் சிறு தெய்வங்களைப் பற்றிய கதைகளைக் கூறுவனவாகும்,

கதைப்பாடல்களின் நோக்கமறிதலின் சிக்கல்

குறிப்பிட்ட ஒரு கதைப்பாடலுக்கு இருவேறு, அல்லது பல்வேறு பிரதிகள் கிடைத்து ஒவ்வொன்றிலும் ஓரோா விதமாகக் கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னிச் சென்று கதை முடிவினையும் வேறுவிதமாகக் காட்டும்பொழுது, குறிப்பிட்ட அக்கதைப்பாடலின் நோக்கம் என்ன என்பதனை அறிவதில் சிக்கல் எழுந்து விடுகின்றது.

சான்றாக,

1. பதிப்பில் வெளிவந்துள்ள முத்துப்பட்டன் கதை[1]யில் அந்தணனாய முத்துப்பட்டன் சக்கிலியப் பெண்களாகிய பொம்மக்கா, திம்மக்கா என்ற இருவரையும் மணந்து கொண்டு, அவர்கள் குலத் தொழிலாகிய, அந்தணர்கள் முற்றும்-இழிந்த தாகக் கருதக் கூடிய செருப்புத் தைக்கும் தொழிலையும் செய்து, முழுக்கவுமே ஒரு சக்கிலியனைப்போல் வாழ்க்கை நடத்துவதைக் கண்டு, அவனது கொள்கைகளைத் தாங்க முடியாத அண்ணன்மார்கள் முத்துப்பட்டனைக் கொன்று விடுவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

'முத்துப்பட்டன் கதை' என்ற சுவடிப் பிரதி[2] ஆநிரை மீட்கும்போது நடந்த சண்டையில் கள்ளன் ஒருவன் மறைந் திருந்து முத்துப்பட்டனைக் கொன்றதாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

இவ்வாறு இருவேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளையும், முடிவையும் தருவதால் குறிப்பிட்ட கதைப்பாடலின் சாதிக் கட்டுப்பாட்டை மீறிக் கலப்புமணம் செய்ததால் கொல்லப்பட்டான் என்று நோக்கத்தை அறிவதில் சிக்கல் ஏற்பட்டு விடுகின்றது.

இதுபோல்,

2, சின்னத்தம்பி கதையில், சக்கிலியர் இனத்தவனான சின்னத்தம்பி தன் தனித்திறமையாலும், வீரத்தாலும் தன்னேரிலாதவனாக உருவாகிக் கொண்டுவர, அவனது வலிவும், உயர்வும் கண்டு, அச்சமும், பொறாமையுமுற்ற நிலப்பிரபுத்துவ முடைய மேல்சாதிக்காரர்கள் அவனைக் கொன்று விடுவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.[3]

ஆயின் கேரளப் பல்கலைக் கழகக் கீழ்த்திசை நூலகச் சுவடியிலுள்ள 'சின்னத்தம்பி கதை'யில் (சுவடி எண். 11613) உலக அனுபவமற்ற அப்பாவி இளைஞனான சின்னத்தம்பியைப் புதையல் எடுக்க நரபலி கொடுத்ததாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்கதைப் பிரதியில் சின்னத்தம்பி கொல்லப்பட்டதற்கான உண்மைக் காரணம் திட்டமிட்டு மறைக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிகின்றது.

இவ்வாறு இருவேறு சூழல்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும், முடிவையும் தருவதால் சின்னத்தம்பி கதைப்பாடலின் உண்மையான நோக்கம் என்ன என உணர்வதில் குழப்பம் தோன்றுகின்றது.

இக்கதையில் இத்தகு மாறுபாடான முடிவு அமைந்து மேல் மட்ட வர்க்கத்தினரால் கீழ்க்குலத்தானொருவன் கொல்லப் பட்டான் என்ற உண்மை மறைக்கப்பட்டதற்குக் கதைப்பாடல் வில்லுப்பாட்டு வடிவில், மக்கள் மத்தியில் பாடப்பட்டுப் பரவி வரும் பொழுது, நிலப்பிரபுக்களின் எதிர்ப்பு எழுந்தமை காரணமாயிருத்தல் வேண்டும்.

இவ்விடத்தில் முத்துப்பட்டன் கதை, முத்துப்பட்டன் அந்தணனாயிருந்தும் இரு சக்கிலிய மகளிரை மணந்ததாக அமைந்து, சாதிக்கலப்பு மணம், மேல், கீழ்க்குல இணைப்பு போன்ற சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தைப் பற்றிக் கூறுவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க,

சொரிமுத்தையன் கோயில் போன்ற இடங்களில் பாடுப வர்கள் இரு சக்கிலிய மகளிரையும் அந்தணப் பெண்டிராகவே அமைத்துப் பாடுவதாகவும், இதற்குக் கோயில் விழாவுக்கு வருகை தந்த பிராமணர் போன்ற உயர்-சாதியினரின் வற்புறுத் தல்களே காரணம்[4] என்றும் டாக்டர் நா. வானமாமலை அவர்கள் கூறியுள்ளது இணைத்து எண்ணத் தக்கது.

ஆக இவ்வாறு மாற்றிப்பாடும் கதைப்பாடலில், சமுதாயச் சீர்திருத்த ஆற்றல் அறவே ஒழிக்கப்பட்டு, கதைப்பாடல் எதைக் கூற எழுந்ததோ அந்த நோக்கமே தகர்க்கப்பட்டுள்ளதைப் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

இவ்வாறு இருவேறுபட்ட கதைப்பாடல் பிரதிகளால் குறிப்பிட்ட கதைப்பாடலின் உண்மையான நோக்கம் என்ன என்பதனை உணர்வதில் சிக்கல் தோன்றுகிறது. இது ஒருபுறம் இருக்க.

ஒரே மாதிரியாக வழங்கிவரும் கதைப் பாடல்களிலும் நோக்கம் வெளிப்படையாகத் தெரியுமாறன்றிப் பலவிதப் பூச்சுக் களால் மறைக்கப்பட்டுள்ளமையும் தெரிய வருகின்றது.

1. 'பூலங்கொண்டாள் கதை'[5]யில் பள்ளத்தூர் நாடார் தன் மகனுக்கு மணமுடிக்க பூலங்கொண்டாளை மணம்பேச, அந்தஸ்து காரணமாய் அவள் பெற்றோர் மறுக்க, ''எண்ணி எட்டு நாளைக்குள் உன் மகளைக் கடத்திக் கொண்டு போகாவிடின் நான் பள்ளத்தூர் நாடானல்ல'' என வன்மம் உரைத்து, அதன்படி தன் குலதெய்வமான கருங்கிடாய்க்காரனை ஏவி, அவளைக் கிணற்றில் தள்ளிக் கொன்றதாய்க் கதை அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

இதில் ''அந்தஸ்து காரணமாய் எழுந்த மண எதிர்ப்பினால் ஓர் அப்பாவிப் பெண் கொலை செய்யப்பட்டதைப் பற்றிக் கூறுவது நோக்கமாக இருக்க, கதைப்பாடலில், கொடுஞ்-செயல் தெய்வத்தின் மீதேற்றிக் கூறப்பட்டு நோக்கம் பூசி மெழுகப் பட்டுள்ளமை புலனாகின்றது.

2. இதுபோல் மதுரை வீர சுவாமி கதைப் பாடலில்[6] காசிராஜன் புதல்வனான. ஆனால் சக்கிலியச் சின்னனால் வளர்க்கப்பட்ட, தாழ்குலத்தானாகவே கருதப்பட்ட, மதுரை வீரன் தலைசிறந்த வீரனாக வளர்ந்து, படைத்தலைமை ஏற்று, மன்னர்கள் சார்பில் பகைவர்களை அடக்கியும், கள்ளர்களைக் கருவறுத்தும் திறமைமிகு தலைவனாக உருவாகி வருகிறான். இடையில் பொம்மப்ப நாயக்கன் மகள் பொம்மியை அவள் விருப்பத்துடன் மனையாளாக்கிக் கொள்கிறான். விஜயரங்கன் மகள் இவன்மீது விருப்புற. அவளுடனும் தொடர்பு கொள் கிறான். ஆரத்தி எடுத்த திருமலைநாயக்கன் காதற் கிழத்தி யாகிய வெள்ளையம்மாளையும் விரும்பி, அவளைக் கடத்தி வரும்போது கள்வன் என்று ஐயுற்றுக் காவலரால் மாறுகால், மாறுகை வாங்கப்பட்டு உயிர்விடுவதாகக் கதை அமைந்துள்ளது.

இதில் அவன் வலிமை பெற்ற வீரனாக உருவாகிக் கொண்டு வந்தமையாலும், தாழ்குலத்தவனான அவன் அரசர்குல மகளை மணந்தும், பிற அரச குல மகளிரோடு ஈடுபட்டும், அவர்களால் அழகு, வீரம், வலிமை, செயலாற்றல் காரணமாக விரும்பப் பட்டும் வந்ததால் நாயக்க வமிச அரசர்களால் சூழ்ச்சியாகவே கொல்லப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.[7]

இவ்வுண்மைக் காரணம் அரச எதிர்ப்பு எழும் என்ற காரணத்தால் மறைக்கப்பட்டு, கள்ளன் என எண்ணி அறியாமல் காவலரால் கொலை செய்யப்பட்டான் என மாற்றிப் பாடப் பட்டிருக்கிறது. இதனால் மேல்மட்ட வர்க்கத்தாரால் நசுக்கப்

பட்ட நிழ்க்குலந்து மகனைப் பற்றிப் பாட எழுந்த கதைப் பாடலின் நோக்கம் மறைபட்டிருப்பது தெரியவருகிறது.

அத்துடன் சக்கிலிய குலத்தவனான மதுரைவீரன் நாயக்க அரசகுலப் பெண்ணை மணந்தான் எனக் கூறுதல் அரசர்குல மேல்மட்ட வர்க்கத்துக்கு இழிவு என்பதால், மதுரைவீரன் பிறப்பால் காசிராஜன் புதல்வனே என்ற கருத்தும் கதையில் வலிந்து இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்விடத்தில் முத்துப் பட்டன் கதையில் சக்கிலியர் குலத்தவர்களான பெண்டிர் அந்தணர் குலத்தவர்களாக மாற்றி உரைக்கப்பட்டுள்ளமையும். காத்தவராயன் வேடர் குலத்தவனாக இருந்தும், முற்பிறவியில் சிவனின் பூசைக்குரிய மலர்களைப் பறித்துவரும் தேவலோகத்த வனாக இருந்தான் என்று ஆரிய மாலையில் அந்தணகுல உயர் வுக்குத் தக ஏற்றி உரைக்கப்பட்டுள்ளமையும் எண்ணத் தக்கது.

இதனால் தங்கள் இளமை, அழகு, நற்பண்பு, வீரம், செயல்திறன் என்ற குணநலன்களால் உயர்குல மகளிரின், ஆடவரின் காதலைப் பெற்றுக் கலப்பு மணம் செய்துகொண்ட வர்களும், செய்யத் துடித்தவர்களும் சமுதாயச் சாதிக் கட்டுப் பாடுகளால் எவ்விதம் அற்ப ஆயுளில் கொலைக்கு ஆளாக்கப் பட்டனர் என்பதனைக் கூறவந்த கதைப்பாடல்களின் நோக் கங்கள் பூசி மெழுகப்பட்டுள்ளமை தெரிய வருகின்றது.

3. இதுபோல் மெச்சும் பெருமாள் கதையிலும் [8] வலிமை மிகு வீரனாகிக் கொண்டுவந்த அவனை, கள்ளர்கள் கொள்ளை யடித்தலைத் தடுத்து, காவல் காத்த அவனை, அவன் கள்ளர் களை அடக்கினான் என்றபோதே சினமுற்ற பாண்டிய மன்னர்கள், வளர்ந்து வரும் அவன் வலிமையை உடனடியாக ஒடுக்க இயலாது, காவல் உரிமையை அவனுக்குக் கொடுத் தாலும், சதிசெய்து அவனைக் கொன்றிருக்கின்றனர். ஆனால் கதையில் இறுசால் பணத்தை அம்பாசமுத்திரத்தில் கட்டிவிட்டு வந்த அவனை மறைந்திருந்து ஒரு கள்ளன் கொன்றதாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மேல்மட்ட வர்க்கத்தினரால் வளர்ந்துவரும் சுதந்திர உணர் வுடைய வீரர்கள் சொல்லப்பட்டபோது, கவிதையில் அதனை அவ்வாறே பாடுவதில் எதிர்ப்பு ஏற்பட்டமையின் கள்ளனாலும், கள்ளனாகக் கருதியும் கொல்லப்பட்டனர் எனக் கூறுவதையும், முற்பிறவியிலோ அல்லது பிறப்பாலோ உயர்குலத்தவரே என அமைப்பதையும் மரபாகவே பின்பற்றினரோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

இதனால்,

1) கீழ்க்குலத்து வீரர்களை மேலெழும்பவிடாது, இளவய திலேயே மரணத்தைத் தழுவச்செய்த, மேல்மட்ட வர்க்கத் தினரின் கொடுஞ்செயலையும்,

2) சாதிக்கலப்பு மணங்களால் நிகழ்ந்த கொலை நிகழ்ச்சி களையும் கூறுவதை நோக்கமாகக் கொண்ட கதைப்பாடல்கள்

அவை பாடப்பட்ட காலத்திலேயும்
பாடப்பட்ட சிலகாலம் கழித்து எதிர்ப்பு எழுந்த
காலத்திலேயும்
காலத்துக்குக்காலம், இடத்துக்குஇடம், ஆளுக்கு ஆள்
மாறுபடப் பாடியதாலும்

பலவிதப்பூச்சுக்களைப் பெற நோக்கம் மறைபட்டிருக்கிறது.

அப்பட்டமாக நடந்த கொலைகளுக்கு,

நரபலி (சின்னத்தம்பி கதை)
பெண்டிர் தொடர்பு (மதுரைவீரன் கதை)
தெய்வம் கொன்றதாக ஏற்றிக்கூறல் (பூலங்
கொண்டாள் கதை)
கள்ளர் கொல்லல் (முத்துப்பட்டன்கதை, மெச்சும்
பெருமாள் கதை)
கள்ளனென்று எண்ணிக் கொல்லல் (மதுரைவீரன் கதை,
கோவலன் கதை)

என்ற காரணப் பூச்சுக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவற்றையெல்லாம் விலக்கி உட்காரணத்தை உணரும் பொழுதே கதைப் பாடல்கள் எந்நோக்கத்தை, அல்லது எந்நோக்கங்களைச் சுட்டுகின்றன என்பது புலனாக வாய்ப் புள்ளது.

புராண, இதிகாச, காவியக் கதைப்பாடல்களின் நோக்கம்

கதைப்பாடல்களில் அதிக அளவு எண்ணிக்கையில் உள்ளவை இவ்வகைக் கதைப் பாக்களாகவே இருத்தல் வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது. இதிகாசங்களாய இராமயண, மகாபாரதம்; புராணங்கள், காவியங்கள் போன்றவையும்,

பழமை
அளவுப்பருமை

பொருட்செறிவு
பல்சுவையுடைய நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டிருத்தல்
இந்திய அளவில் அனைத்து மக்களின் மனங்
கவர்ந்தனவாகவும் இருத்தல்

என்ற இத்தகு தகுதிகளைப் பெற்றிருப்பதால் இவற்றினின்றும் அதிக அளவு கதைப்பாக்கள் விளைந்தனவாகலாம்.

இவ்வகைக் கதைப்பாக்களை அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப மூவகைப்படுத்தி நோக்கங்களைக் காணுதல் முறையானதாக இருக்கும்.

1. புராண, இதிகாச, காவியக் கதைகளை மாற்றாது உள்ளவாறே இயம்பும் கதைப்பாடல்களை முதல் பகுப்பில் அடக்கலாம்.

இதற்கு சிறுத்தொண்டன் கதை,[9] இராமாயணக்கதை,[10] மகாபாரதக் கதை,[11] சீவகன் கதை[12] என்று அமையும் கதைப் பாடல்களைச் சான்றுகளாகக் காட்டலாம். இவற்றின் நோக்கங்களாக,

1) அளவில் பெரியனவான புராண, இதிகாச, காவியக் கதைகளைச் சுருக்கிக் கூறுதல்

2) நடைக்கடினம் கொண்ட இவற்றை எளிய நடையில், நாட்டுப்புற வழக்குச் சொற்களிணைத்து மக்களுக்குத் தருதல்

3) பலரும் அறிந்த புராண, இதிகாசக், காவியக் கதைகளை மென்மேலும் பலரும் அறியச் செய்து பரப்பல்

4) இவற்றில் காட்டப்பட்டுள்ள குறிக்கோள் மாந்தர்களாக வருங்கால சமுதாயத்தினரை உருவாக்கல்

என்பனவற்றைக் கூறலாம்.

2. இனி, புராண, இதிகாச, காவியக் கதைகளை முழுக்கக் கூறாது அவற்றுள் ஏதேனும் ஒரு பகுதியை மட்டும் கூறுவனவாக அமையும் கதைப்பாடல்களை இரண்டாம் பகுப்பில் அடக்கலாம்.

சான்றுகளாக, குசலவன் கதை,[13] பாண்டவர் வனவாசம்,[14] சிவன் செம்படவனாகிப் பார்வதியை மணந்த கதை[15] போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இவை, புராண, இதிகாச, காவியக் கதைகளை முழுக்கக் கூறிக் கொண்டிருப்பதால் (1) நேரமின்மை, (2) நிகழ்ச்சிகள் விடுபடல் போன்றன தோன்றுவதால், குறிப்பிட்ட பகுதியை மட்டும்

விரிவாக } **கூறல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்தின்**
சுவைபடக் } **அடிப்படையில்**

எழுந்தனவாதல் வேண்டும்.

3. மூன்றாவதாக, புராண, இதிகாச, காவியங்களின் கதைக்கரு, நிகழ்ச்சி, பாத்திரப் படைப்புக்களை அடியொற்றிக் கற்பனை செய்து பாடப்பட்ட கதைப்பாக்களைக் குறிப்பிடலாம்.

சான்றுகளாக மயிலிராவணன் கதை, அல்லி அரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவு, ஏணியேற்றம், மின்னொளியாள் குறம், ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை, கோவிலன் கதை [16] போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

(1) தத்தம் கற்பனை, வருணனைத் திறனைக் காட்டும் நோக்கத்துடனும்,

(2) மக்கள் பார்த்து, ரசித்த புராண, இதிகாச, காவியக் கதை மாந்தரை முற்றிலும் வேறுபட்ட கோணத்தில் காட்டிச் சுவை மாற்றம் நல்கும் நோக்கத்துடனும்,

(3) உள்ள கதையமைப்பினின்றும் முற்றிலும் வேறாகச் சித்தரிப்பதால் நகை உணர்வு, புதியது ஆண்ட மகிழ்வு போன்றவற்றை மக்களுக்கு அளிக்கும் நோக்கோடும் இவை படைக்கப்பட்டுள்ளன எனலாம்.

(4) அல்லி அரசாணி மாலை, பவளக்கொடி மாலை, ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை போன்றன பழைய பெண்ணாதிக்க சமுதாயத்தின் மன எழுச்சியைக் காட்டும் நோக்குடையனவோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

(5) பாரதக் கதையில் கதைமாந்தர்கள் வடநாட்டினராகச் சித்தரிக்கப்பட்டு, குறிக்கோள் மாந்தராகவும் காட்டப் பட்டுள்ளதால் வடநாட்டுப் பெருமை உயர்த்தப் பட்டுள்ளது.

இதனின்றும் கிளைத்த அல்லியரசாணி மாலை, புலந்திரன் களவுமாலை, ஏணியேற்றம் போன்ற கதைப்பாடல்களில்

அல்லியின் அளவிறந்த ஆற்றல் விவரிக்கப்பட்டு அர்ச்சுனனின் பராக்கிரமம் இறக்கப்பட்டுள்ளது.

வடநாட்டுப் புலவராய வியாசரின் படைப்பால் ஏற்றம் பெற்றுள்ளன வடநாட்டு மகாபாரதப் பாத்திரங்கள். தமிழ் நாட்டுக் கதைப்பாடற் புலவர்கள் தமிழ்நாட்டையும், தமிழ் நாட்டுப் பாத்திரத்தையும் உயர்த்தும் நோக்கோடு அல்லி தொடர்பான கதைகளைப் படைத்தனரோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அல்லி மதுராபுரி எனும் மதுரையை ஆட்சி செய்பவளாகவும், மீனாட்சியம்மன் அவதாரம் என்றும் கதையில் சுட்டப்பட்டிருக்கிறாள். அல்லியை அர்ச்சுனன் தன் வீரத்தாலன்றி, தந்திர முறைகளைக் கையாண்டே வெற்றி பெற்று மணந்ததாய்க் கதை அமைத்து, அர்ச்சுனனையும் விட அல்லி வீரம் செறிந்தவளாகவும், கற்புத்திண்மை கொண்டவளாகவும் படைக்கப்பட்டு, பாத்திரப் பண்பால் உயர்த்தப்பட்டிருக்கிறாள். மேலும் மதுரையும், அதன் வளமும் கதையில் பலபடப் புகழப் பட்டுள்ளது.

எனவே இத்தகு கதைப் பாடல்களின் நோக்கம் வட பகுதியைத் தாழ்த்தித் தென்பகுதியையும் தென்னாட்டு மக்களையும் உயர்த்திச் சிறப்பிப்பதாக இருத்தல் வேண்டும்.

6. பொன்னுருவி மசக்கை போன்ற கதைப்பாடல்களின் நோக்கம் தேர்ப்பாகன் மகனாகக் கருதப்பட்ட (உண்மையாகவே தேர்ப்பாகன் மகனாகவே இருத்தல் வேண்டும். குந்திக்குத் துர்வாசர் தந்த மந்திரத்தால் பிறந்தவன் என்பது உயர்குலத்தானாக்குவதற்குச் செய்த இணைப்பாதல் வேண்டும். இங்கு வேடர் குலத்தவனான காத்தவராயன் தேவலோகத்தவன் என்றும், சக்கிலியர் குல மதுரைவீரன் காசிராசன் புதல்வன் என்றும் அமைத்த கதைப்பாடல் மரபுகள் இணைத்து எண்ணத் தக்கன). கர்ணனை மணம் செய்த அரசர்குல மகளாய பொன்னுருவியின் மன உணர்வுகள் எவ்விதம் இருந்திருக்கும் என்பதனை வெளிப்படுத்துவதாதல் வேண்டும்.

7. புலந்திரன் அல்லது புரந்தரன் களவுமாலை போன்ற கதைப் பாடல்களின் நோக்கம், மகாபாரதக் கதை படித்த அல்லது கேட்ட மாந்தர் இடைவெட்டாகத் தொடுத்த பல கேள்விகளுக்குப் பதில் தரலாகவும், கதைப் பாடற் புலவர்களே இதிகாசக் கதையின் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியின்பின் அல்லது

இடையில் என்ன நிகழ்ந்திருக்கலாம் எனக் கற்பனை செய்து பார்த்ததன் விளைவாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

8. மயிலிராவணன் கதை போன்றன

(1) அனுமனின் பக்தர்களால் அவரது வீரப் பிரதாபங்களை விவரித்துக் காட்டும் நோக்கோடும்,

(2) குரங்கின் செயல்கள் வியப்பும், நகைப்பும் ஊட்டும் என்பதாலும்,

(3) இராவணன் செய்யாத மாய தந்திரப் போர்முறைகளை மயிலிராவணன் செய்தான் என்று கூறி இராவணனின் போர்ச் செயல் குறைபாட்டை நிறைவு செய்யும் நோக்கோடும் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

9. கோவலன் கதை சிலம்பின் குறிக்கோள் தன்மையினின்று நடப்பியல் உண்மைகளோடு கதையைக் காண முயலும் நோக்குடையது எனலாம்.

மாதவி தன் குலத் தொழிலாய தேவதாசியின் உணர்வுகளுடனேயே பொருட் பெண்ணாக நடப்பதும், அவள் வலைப் பட்ட கோவலன் இறந்தபின்னும் அவள் மயக்கம் தீராதவளாக இருப்பதும், கோவலனை உயிரோடெழுப்பும் சக்தி வாய்ந்த கண்ணகி கோவலன் பட்ட களம் அறியாது மாட்டுக்காரப் பிள்ளைகளிடம் விசாரித்து இடம் அறிவதும் நடப்பியல் தன்மைகளோடு இக்கதைப் பாடல் பாடப்பட்டுள்ளதென்ற எண்ணத்தை உறுதி செய்கின்றது.

வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் நோக்கம்

16 முதல் 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகம் பல்வேறு அந்நிய நாட்டாரின் ஆளுகைக்குட்பட்டுப் பல கோணங்களை, பல கோணல்களை உடைய வரலாற்றைப் பெற்றுள்ளது. இதே கால கட்டத்தில் எழுந்த கதைப்பாடல்கள் அரசாட்சியோடும், ஆட்சியாளரோடும் தொடர்புடைய வரலாற்று மாந்தரைச் சித்தரித்துக் காட்டுவதன் மூலம் பல வரலாற்று உண்மைகளைக் கொண்டிலங்குகின்றன.

இதனால் குறிப்பிட்ட ஒரு வரலாற்றுக் கதைப் பாடலைப் பாடும் ஆசிரியனின் நோக்கமும், அக்கதைப் பாடலின் நோக்கமும் வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தன்கால, வருங்கால

மக்களுக்குத் தரவேண்டும் என்பது மட்டுமே எனக் கருத இயல வில்லை.

பின் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் நோக்கம்தான் என்ன என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

வரலாற்றுக் கதை மாந்தர்கள் சாதாரண மக்களினின்றும் வேறுபட்டு வீர உணர்வு செறிந்துள்ளவர்களாகவும், தம் வீரத்தால் அரும்பெரும் போர்களை ஆற்றி வெற்றி கொண்டு வரலாற்றைத் திசைத் திருப்பியவர்களாகவும், அடிமைத் தளையை முறிக்க, விடுதலை வேட்கையோடு வீறு கொண் டெழுந்து புரட்சி முழக்கம் புரிந்தவர்களாகவும் உள்ளனர்.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள், கான்சாகிபு, இராமப்பய்யன், வெட்டும்பெருமாள் போன்றவர் களையும், இவர்களைப் பற்றிய கதைப் பாடல்களையும் இவற் றிற்குச் சான்று காட்டலாம்.

இளமையும், வீரமும் கொண்ட இவர்கள் எதிரிகளால் தந்திரமாகச் சிறைப்பிடிக்கப்பட்டு, வஞ்சகமாகக் கொடிய முறையில் கொல்லப்பட்டபோது அது எளிய நாட்டுப்புற மக்களின் மனத்தை அதிர்ச்சியுறச் செய்திருக்கிறது. அடிமைப் பட்டுக்கிடந்த மனங்களால் கொடும் செயலைத் தடுக்க இயலா விடினும், உயிர்விட்ட வரலாற்று நாயகர்களின் வீர உணர்வும், தியாகமும், தேசப்பற்றும் ஆழ்மனத்தில் பதிந்து இரக்க உணர்வை எழுப்ப, மடிந்த வீரர்களையும், அவர்கள் காட்டிய வீரத்தையும் மதிக்கும் வகையில் அவர்கள் வரலாற்றைக் கதைப் பாடலாகப் பாடினர் எனலாம்.

ஒட்டு மொத்தமாகக் கூறுவதானால் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களின் நோக்கம் ''வீரவழிபாடு'' எனக் கூறல் பொருந்தும். (கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள், ஐவர் ராசாக்களுக்குச் சிலையும், கோயிலும் உள்ளமை கருதத் தக்கது). சங்க இலக்கி யத்தில் செழித்திருந்த வீரவழிபாடு வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் களில் மலர்ந்து மணம் வீசியுள்ளது எனலாம்.

சமூகக் கதைப் பாடல்களின் நோக்கம்

பாட்டுடைத் தலைவர்களாக மன்னர்களையும், குறுநில மன்னர்களையும், நிலச் சுவான்தாரர்களையும் கொண்டு, அவர் களைப் புகழ்ந்து பாடுதலால் பொருளும் தம் பாடலுக்கும்,

தமக்கும் புகழும் கிட்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இலக்கியங்கள் எழுந்த சிற்றிலக்கிய காலகட்டத்தில், சாதாரண மனிதர்களைக் கதை நாயகர்களாகக் கொண்டு, அவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியைச் சுட்டிக் காட்டி, நீதியை நினைக்கவும், நேர்மையைப் பாராட்டும் விழிப்புணர்ச்சியை வளர்க்கவும் சமூகக் கதைப் பாடல்கள் முகிழ்த்தன.

சமூகக் கதைப் பாடல்களின் பொருளடக்கத்தை,

(1) சாதிக் கலப்புக் காதலும், மணமும்[17]

(2) கீழ்சாதியார் மீது மேல் சாதியாரின் அடக்குமுறை[18]

(3) பெண்களுக்குச் சொத்துரிமையில்லாமையால் ஏற்படும் விளைவுகள்[19]

(4) குழந்தை மணங்களால் நடந்த கொடுமைகள்[20]

(5) சாதி மதக் கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து நிற்கும் மனித நேயம்[21]

(6) பஞ்சத்தால் விளைந்த பாதகங்கள்[22]

(7) பெண்டிரின் கற்புத் திண்மை[23]

(8) சமுதாயம் குற்றமெனக் கருதிய, ஆயின் தமக்குக் குலத்தொழிலாய செயலைச் செய்தமையின் உயிரிழத்தல்[24]

என்ற எட்டுப் பிரிவுகளுக்குள் அடக்க இயலும்.

இத்தகைய எண்வகை அமைப்புக்களால், மரணத்தைத் தழுவிய நாயக, நாயகியரைக் காட்டி, நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு விழுக்காடு சோக முடிவுகளைக் கொண்டவைகளாகச் சமூகக் கதைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

சாதிக் கலப்பு மணம், காதல் பற்றிய முத்துப்பட்டன் கதை, குருக்களாஞ்சிகதை, தடிவீரன் அல்லது மந்திரமூர்த்தி கதை, மதுரைவீரன் கதை போன்றனவற்றில் கலப்பு மணத்தாலும், கலப்பினக் காதலாலும், சாதிக்கட்டுப்பாடுடைய சமூகத்தால் கதை நாயக, நாயகியர் எவ்விதம் கொலை செய்யப்பட்டு, இளம் வயதிலேயே மரணத்தைத் தழுவுகின்றனர் என்பது விவரிக்கப் பட்டுள்ளது.

இத்தகு கதைகளில் எவ்விடத்திலும் சாதிக் கலப்புமணம், சாதிக் கலப்புக்காதல் என்பனவற்றை ஆதரித்துப் பேசும் ஆசிரியர் கூற்றுக்களை நேரடியாகச் சந்திக்க இயலவில்லை. எனினும்,

இத்தகு நிலைகளைக் கதைக் கருவாக எடுத்துக் கொண்டமை

காதலர்களை, காதல் மணம் புரிந்தவர்களை, காதலுக்காக உயிர் துறந்தவர்களைத் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்திச் சிறப்பித்துக் கூறுதல்

கதைநாயகன், நாயகிமீது அனுதாபமும், இரக்கமும் தோன்றுமாறு நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துச் செல்லுதல்

என்ற போக்குகளால் இத்தகு கதைப்பாடல்கள் சாதிக் கலப்பு மணம், கலப்பினக் காதல் என்பனவற்றை ஆதரிக்கும் நோக்குடனும், சாதி வேறுபாடுகளைக் காரணம் காட்டி அன்புகொண்ட உள்ளங்களை மரண மூலமாய்ப் பிரிக்கும் சமுதாயச் சாதிக் கட்டுப்பாடுகளைக் கடியும் நோக்குடனுமே எழுந்தன எனலாம். இதே எண்ணம் பிற பொருண்மை கொண்ட சமூகக் கதைப் பாடல்களுக்கும் பொருந்தும். எனவே சமூகக் கதைப் பாடல் களின் நோக்கங்களாக,

(1) கலப்புமணம், கலப்பினக் காதலை ஆதரித்தல்

(2) மேல்சாதி, கீழ்சாதி என்ற சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வு நிலைகளை ஒழித்தல்.

(3) அடிமட்ட வர்க்கத்தார்மீது மேல்மட்ட வர்க்கத்தார் காட்டிய அடக்கு முறைகளைக் கண்டித்தல்

(4) பெண்டிருக்குச் சொத்துரிமை தேவை என வற்புறுத்தல்

(5) குழவிப் பருவத்திலேயே மணம் செய்வித்தலை எதிர்த்தல்

(6) பெண்கள் கற்புத் திண்மையுடன் இருக்கவேண்டும் என வலியுறுத்தல்

போன்றனவற்றைக் கூறலாம்.

தெய்வக் கதைப்பாடல்களின் நோக்கம்

66-க்கும் மேற்பட்ட தெய்வக் கதைப்பாடல்களின் பெயர்கள் குறித்து அறிய முடிகின்றது.

அறியப்படாத, வாய்மொழியளவில் உள்ள, திரட்டப் படாத சுவடி வடிவில் உள்ள தெய்வக் கதைப்பாடல்களும் மிகுதியும் இருத்தல் வேண்டும்.

இங்கு, தற்போது கிடைத்துள்ள தெய்வக் கதைப் பாடல்களை மட்டும் கொண்டு, அவற்றின் நோக்கம் எத்தகைய தெனக் கணிக்க முயலலாம்.

நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களைப் பற்றிய கதைப்பாடல்களின் பொருண்மையாக,

தெய்வம் போற்றல்
பக்தி பரப்பல்

என்பன அமைந்துள்ளன.

சொல்லப்பட்ட சமூக, வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் மாந்தர்களே நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களாக மாறியுள்ளனர் எனலாம்.

''மாடன் தெய்வங்களெல்லாம் கொல்லப்பட்ட வீரர் களே''[25] என டாக்டர் நா. வானமாமலை அவர்கள் கருதுவது நோக்கத்தக்கது.

'நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களாக உள்ளவர்களெல்லாம் ஒரு காலத்தில் மக்களிடையே வாழ்ந்து மடிந்தவர்களே'[26] என்ற கருத்தும் எண்ணத்தக்கது.

நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களாக உள்ள, வாழ்ந்த மானுடர்கள் கொலைக்காளாக்கப்பட்டு மரண முற்றதால் பழி வாங்குவரோ என்று அஞ்சியும், இயற்கையாக நடந்த சில தீச்செயல்களைப் பழிவாங்கலோ என இணைத்துப் பார்த்தும் அச்சம் காரணமாக அன்னாரை வழிபடத் துவங்கியதால்[27] அச்ச உணர்வு தந்து, பக்தி பரப்பலையே இவ்வகைக் கதைப் பாடல்கள் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளதாகத் தெரிகின்றது.

கதைப் பாடல்களாகப் பாடப்பட்டதன் நோக்கம் கொடை எனப்படும் கோயில் விழாவில் பாடுதற்குமாம்.

மரணமுற்றோரின் குலத்தை, இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள் இரக்க உணர்வு காரணமாகவும், இறந்த தம் முன்னோரை வழிபாடு செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணத்துடனும் மடிந்த அவர்கள் வரலாற்றை, தன் வருங்கால சந்ததியர்க்குத்

தெரிவித்திடல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடனும் இதைப் பாடல்களாக யாத்தனர் எனலாம்.

முனீஸ்வரன் கதை, பத்திரகாளியம்மன் கதை, மசாசான சாமி கதை, இசக்கியம்மன் அல்லது நீலி கதை, மற்றும் கபாலக்காரன், செங்கிடாய்க்காரன், கருங்கிடாய்க்காரன், சுடலைமாடன், சங்கிலிபூதத்தார் கதைகளில் தெய்வங்களின் உக்ரச் செயல்களைவிவரித்து, பக்தி பூர்வமாய் வணங்காவிடில் தீங்கு தரும் என எச்சரிக்கை விடுப்பனவாகவும், இத்தெய் வங்களின் செயல்களைத் துதித்து, மகிமையைப் போற்றுவன வாகவுமே உள்ளதால் பக்தி பரப்பல், தெய்வம் போற்றல் என்பனவற்றையே தலையாய நோக்கங்களாகத் தெய்வக் கதைப் பாடல்கள் கொண்டுள்ளமை தெளிவாகின்றது.

முடிவுகள்

(1) தான் உணர்ந்ததைப் பிறருக்கும் உணர்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்தனவே கதைப்பாடல்கள்.

(2) கதைப்பாடல்களின் நோக்கம் அறிவதில் பல்வேறு சிக்கல்கள் உள்ளன. குறிப்பாக, சமூகக் கதைப்பாடல்கள் சமுதாயக் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டும் நோக்குடன் எழுந்தனவாதலின், தொடர்புடைய மேல்மட்ட வர்க்க, உயர்குல மாந்தர்கள் செய்த கொடுமைகளை நேரடியாகத் தாக்க இயலாமையின் பல்வேறு மறைமுகப் பூச்சுக்களுடன் அமைந்துள்ளன. இதனால் முழுமையான நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதில் சிக்கல்கள் உள்ளன.

(3) புராண, இதிகாச, காவிய கதைப்பாடல்களின் நோக்கம் மாறுபட்ட சுவை, தமிழ்நாடு, தமிழ்நாட்டு மாந்தரைச் சிறப்பித்தல், இடைவெட்டாக எழுந்த பல கேள்விகளுக்குப் பதிலளித்தல், கற்பனைக் கலந்து புதிய நிகழ்ச்சிகளைத் தருதல் போன்றனவாகும்.

(4) வரலாற்று கதைப்பாடல்களின் நோக்கம் வீர வழிபாடு

(5) சமூகக் கதைப்பாடல்களின் நோக்கம் சமூக சீர்கேடு களைச் சுட்டிக் காட்டல்.

(6) தெய்வக் கதைப்பாடல்களின் நோக்கம் தெய்வம் போற்றல், பக்தி பரப்பல் என்பனவாகும்.

கதைப்பாடல்களின் பயன்கள்

(1) நாட்டுப்புற மக்களின் படைப்புக்களாகிய கதைப் பாடல்களால் தமிழ் இலக்கியத் தாய்க்கு மேலும் ஒரு அணிகலன் கிடைத்துள்ளது.

(2) 16 முதல் 20-ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தில் இருந்த சமுதாய, சமய, வரலாற்று, கலை, பழக்க வழக்க, பண்பாட்டு நிலைகளை அறிய உதவும் இலக்கிய, வரலாற்றுச் சான்றுகளாகக் கதைப்பாடல்கள் பயன்படுகின்றன.

(3) நாட்டுப்புறக் கலைகளாகிய வில்லுப்பாட்டு, கணியான் பாட்டு, கும்மி, கூத்து, நாடகம் போன்றது வளர உதவியிருக் கின்றன.

(4) சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும், கோணல்களையும்சுட்டிக் காட்டி அவை நீக்கப்படவும், நிமிர்த்தப்படவும் வேண்டியவை என வலியுறுத்த முனைந்திருக்கின்றன.

(5) மேல்மட்ட வர்க்கத்தாரின் ஆதிக்க மனப்பான்மை யால் மரணமுற்ற வீரர்களின் வாழ்வைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டு பாடி, மக்களிடையே விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தி யிருக்கின்றன.

(6) சாதி, மத வேறுபாடுகளைக் கடந்த மனித நேயங்களை, குலத்தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லி வீழ்த்துவது தகாது எனச் சுட்டிக் காட்டியிருக்கின்றன.

(7) கலப்பினக் காதல், கலப்பு மணங்கள் போன்றவற்றில், ஈடுபட்டவர்கள் சாதிக்கட்டுப்பாட்டை விரும்பும் சமூகத்தாரால் கொலை செய்யப்பட்ட அவர்களைத் தெய்வங்களாக்கிக் கலப்பு மணங்களுக்கு ஆதரவு காட்டியுள்ளன.

(8) வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களில் ஊர்ப்பெயர் அடுக்கல்கள் எடுப்பான இடம் பெற்றுள்ளன. இதனால் அவ்வக் கதைப்பாடல்கள் எழுந்த காலகட்டத்தில் இருந்த ஊர்களின் பெயர்களும், அவைகள் வழங்கப்பட்ட விதமும், குறிப்பிட்ட ஊருக்குச் செல்லும் வழிமுறைகளும் அறிய வாய்ப்புக் கிடைத் துள்ளது. இராமப்பய்யன் அம்மானையில் 78 ஊர்ப் பெயர் களும், கான்சாகிபு சண்டையில் 69 இடப் பெயர்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

(9) நடந்த போர்களையும், பங்குபெற்ற அரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள், படைத் தலைவர்கள், வீரர்கள் போன்றவர்களின் பெயர்களையும் பற்றிய விவரங்கள் அறிய வருகின்றன. இராமப்பய்யன் அம்மானையில் 62 குறுநில மன்னர் பெயர்களும், கான்சாகிபு சண்டையில் 18 குறுநில மன்னர் பெயர்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

(10) தமிழக நாட்டுப்புற மக்களின் உண்மையான தெய்வங்கள் எவை என்பன பற்றிய பெயர் விவரங்களும், இத்தகு தெய்வங்கள் வந்தவழிமுறைகளும் இவை மக்களிடையே எத்தகு இடம் பெற்றுத் திகழ்ந்தன என்றும் உணரமுடிகின்றது.

பொதுவாகப் பயன்தராத இலக்கியங்கள் என்று எதனையுமே நாம் ஒதுக்கிவிட இயலாது. எந்த இலக்கியமுமே ஏதாவது பயனைத் தருவதாகவே அமைதல் ஒரு தலை. அந்த வகையில் மக்கள் இலக்கியமாய கதைப்பாடல் இலக்கியம் அது தோன்றிய 16-19-ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் முகிழ்த்த சிற்றிலக்கியம் போன்ற பிற இலக்கிய வகைகளும் சுட்டிக்காட்டத் துணியாத,

உயர்மட்ட வர்க்கத்தாரின் ஆளுகை மனப்பான்மை
குல உயர்வு-தாழ்வு கற்பித்து மனித நேயங்களை நசுக்கல்
குழவி மணங்களின் தீமைகள்
புதையலெடுக்க நரபலி என்ற மூடநம்பிக்கைகள்

போன்ற சமுதாயச் சீர்கேடுகளைக் கருவாக அமைத்து இலக்கியப் புரட்சியோடு சமுதாயப் புரட்சியும் செய்து விழிப்புணர்வு உண்டாக வழி செய்திருக்கின்றன எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. ப.ஆ. டாக்டர் நா. வானமாமலை, மதுரைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, அக். 1971.
2. சுவடி எண். 8018, கேரள பல்கலைக் கழகக் கீழ்த் திசைச் சுவடி நூலகத்திலுள்ளது.
3. டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்—நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு, ப. 155.
4. டாக்டர் நா. வானமாமலை, தமிழ்நாட்டுக் கதைப் பாடல்களில் சோக முடிவு, ஆராய்ச்சி, மார்ச், 1971, ப. 138.

5. வெளியிட்டவர் கு. ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார், அக். 1977.

6. பெரிய எழுத்து மதுரை வீரசுவாமி கதை, வெளியீடு, இரத்தின நாயகர் & சன்ஸ்,

7. ''சக்கிலியன் தனது காதற்கிழத்தியோடு பழகுவதா என்றெண்ணி வெகுண்டு அவனை மாறுகால், மாறுகை வாங்க உத்தரவிட்டான் திருமலை நாயக்கன்''— டாக்டர் நா. வானமாமலை, தமிழ்நாட்டுக் கதைப் பாடல்களில் சோக முடிவு, பக். 135.

8. தொகுப்பாளர் & பகுப்பாளர் சு. சண்முகசுந்தரம், கொங்கு வெளியீடு.

9. சுவடி எண்கள் ஆர். 7316, ஆர். 1947, சென்னை கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம்.

10. சுவடி எண். 26, உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னை.

11. ,, 6322, கேரளப் பல்கலைக் கழகச் சுவடி நூலகம்,

12, ,, 8248, ,, ,, ,, ,,

13. ,, 405, உ. வே. சா. நூலகம்.

14. ,, ஆர். 1860, சென்னை கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம்.

15. ,, 314, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

16. இக்கதைகள் அனைத்தும் பெரிய எழுத்துக் கதைகளாக இரத்தினநாயகர் & சன்ஸ்-ஆல் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

17. சிதம்பர நாடார் கதை, ப.ஆ.சு. தங்கதுரை (1982), நாடார் அந்தணகுல நாயக, நாயகியர் சாதிக் கலப்புக் காதலால் குருக்களாஞ்சி கதை-8424-6. கேரளப் பல்கலைக் கழகச் சுவடி, முதலியார்-சாஸ்திரி குல நாயக, நாயகியர் கலப்பு மணத்தால் கொல்லப் பட்டதைத் தெரிவிக்கின்றது.

முத்துப்பட்டன் கதை

தடிவீரன் கதை 8440-கேரளப் பல்கலைக்கழகச் சுவடி. வண்ணான், குடும்பகுலக் காதல் பற்றியது.

18. சின்னத்தம்பி கதை.

,, மதுரைவீரன் கதை.

19. நல்லதங்காள் கதை.

20. சின்னநாடான் கதை.

21, கௌதல மாடன் கதை.

22. மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை.

23. நல்லதங்காள் கதை.

24. வன்னிராசன் கதை - 8017, கேரளப் பல்கலைக் கழகச் சுவடி. இக்கதை வன்னிராசன் குலத்தொழிலாய களவு செய்ய அறியாதவன் என்பதால் மாமன் பெண் தர மறுக்க, கோயில் நகைகளைக் களவு செய்து மன்னனால் களவுக் குற்றம் சாட்டப்பட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டதைத் தெரிவிக்கிறது.

25. தமிழ்நாட்டுக் கதைப்பாடல்களில் சோக முடிவுகள்- பக். 143.

26. டாக்டர் துளசி. இராமசாமி, நெல்லை மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் என்ற நூலினின்றும் பெற்ற கருத்து.

27. கொலைக்காளாக்கப்பட்ட சமூகக் கதை மாந்தர் பழிவாங்கலையும், அவர்களை அமைதிப்படுத்தத் தெய்வமாக ஏற்றுக் கொண்டு வழிபாடு செய்வதையும் பெரும்பாலான சமூகக் கதைப்பாடல்களின் இறுதி யமைப்பாக, சமூகக் கதைப்பாடல் மரபாகவே காண முடிகின்றது

பயன்பட்டவை

1. அல்லியரசாணி மாலை, பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு:- இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

2. ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை (1973), பெரிய எழுத்துக் கதைகள் ஆர். ஜி. பதி. கம்பெனி வெளியீடு.

3. ஏணிநேற்றம், பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு: இனநாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

4. ஐவர் ராசாக்கள் கதை, ப. ஆ. டாக்டர் நா. வானமாமலை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகம் (ஜன. 1979).

5. கதைப்பாடல்கள் - டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்கக் கட்டுரை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், (26.8.82).

6. காத்தவராயன் கதை (1974), பெரிய எழுத்துக் கதைகள் ஆர். ஜி. பதி. கம்பெனி வெளியீடு.

7. கேரளப் பல்கலைக் கழகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், டாக்டர் உ.வே.சா., நூலகம், சென்னை, கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகம் போன்றவற்றிலுள்ள தமிழ்க் கதைப்பாடற் சுவடிகள்,

8. கோவிலன் கதை, பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு:- இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

9. சிதம்பர நாடார் கதை, ப.ஆ.சு. தங்கதுரை, ஸ்ரீபரந்தாமன் பிரிண்டர்ஸ், நாகர்கோவில் (மே.1982)

10. சிறுத் தொண்ட பக்தன் கதை, பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு:- இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

11. நல்லதங்காள் கதை ,, ,, ,, ,,

12, நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு, டாக்டர் சு. சண்முக சுந்தரம், மணிவாசகர் நூலகம் (டிச. 1980).

13. நெல்லை மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் - டாக்டர் துளசி இராமசாமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, (மார்ச் 1985).

14. பத்திரகாளியம்மன் கதை - ப. ஆ. டாக்டர் தி. நடராசன், இரா. சோதிமணி, சண்முகா வெளியீடு (1980)

15, பவளக்கொடி மாலை (1975), பெரிய எழுத்துக் கதைகள் ஆர். ஜி. பதி. கம்பெனி வெளியீடு.

16. புலந்திரன் களவு மாலை ,, ,, ,, ,,

17. பூலங்கொண்டாளம்மன் கதை, திரு. அணஞ்ச பெருமாள் புலவர், கு, ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார் வெளியீடு (16.10.1977).

18. மதுரைவீர சுவாமி கதை, பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு:- இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

19. மயிலிராவணன் கதை, பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு :—இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

20. மின்னொளியாள் குறள், பெரிய எழுத்துக் கதைகள், பதிப்பு:- இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ்.

21, மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை - தொகுப் பாளர் & பகுப்பாளர் சு. சண்முகசுந்தரம், கொங்கு வெளியீடு.

22. நா. வானமாமலை, தமிழ்நாட்டுக் கதைப் பாடல்களில் சோக முடிவுகள் (கட்டுரை), ஆராய்ச்சி (இதழ்), (மார்ச் 1971).

கம்பராமாயணம்

கு. இராசேந்திரன்

கம்ப சித்திரம்

தமிழ்நாட்டு மக்கள் தாங்கள் செய்துவரும் அரிய வேலைகளில் ஓர் அரிய வேலையைப் பற்றிப் பேசுங்கால் ''அதென்ன பெரிய கம்ப சித்திரம்'' என்பார்கள். கம்பராமாயணம் எத்தகைய பெருமைக்குரியது என்பதை அறிஞர்களேயன்றி இந்நாட்டுப் பிறந்த எளிய பொதுமக்களும் அறிந்துள்ளனர் என்பதற்கு இம்மக்கள் வழக்கே சான்றாகும்.

மக்களது புலன்களில் கட்புலனே அதிக ஆற்றல் வாய்ந்தது. கட்புலன்வழி அறியும் நிகழ்ச்சிகள் அறிவில் ஆழப்பதியும். இலக்கியங்கள் சுட்டும் செய்திகள் கட்புலனால் சுவைக்கக் கூடியன அல்ல; மாறாக அவை கருத்துப் புலனால் சுவைக்கக் கூடியன. இலக்கியங்களது இயல்பு இத்தகையதே எனினும் ஓர் உயர்ந்த இலக்கியத்தைப் படைக்கும் புலவன் தனது மூலச் சொத்தான சொற்களையே தூரிகையாகக் கொண்டு தான் கருத்தளவில் கண்ட, தான் மக்களுக்கு உணர்த்தக் கருதிய நிகழ்ச்சிகளைக் கற்போர்க்கு ஓவியமாகத் தோன்றும்படியே செய்து காட்டுவான். எந்தப் புலவனால் இவ்வாறு சிந்தனைகளை ஓவியங்களாக ஆக்க முடிகின்றதோ அந்தப் புலவனே இலக்கிய ஆக்கத்தில் வெற்றி பெற்றவன் ஆகின்றான்.

ஓர் உண்மையான இலக்கியத்தை ஆக்கக் கருதும் புலவர் பலரும் இத்தகைய முயற்சியிலேயே ஈடுபடுவர். கம்பர், இத்தகையாருள் ''முயல்வாருள் எல்லாம் தலை'' 1 என்றபடி தனது படைப்புக்களை ஓவியமாக்கிய முதன்மைப் புலவராவர்.

இலக்கிய வுலகில் கம்பர் பெற்ற தனிச் சிறப்பிற்கான முதற் காரணம் அவர் சிந்தனைகளை ஓவியமாக்கிக் காட்டிய

இத்தகைய திறமேயாகும். இதனையே மேற்குறித்த பொன்மொழி தெரிவிக்கின்றது.

கம்பர்தம் கவிப்புலமை

கம்பர்தம் கவிப்புலமையை அவரது பாடல்கள் பலவும் சாற்றவல்ல பெருஞ்சிறப்பினவே எனினும் அவர்க்கு அத்தகைய புலமை வாய்க்கப் பெற்றதற்கான காரணத்தை அறிதல் வேண்டும்.

கம்பர் தமது நூலில் கவிதை என்பதற்கும் கவிஞர் என்பவர்க்கும் உரிய இயல்புகளை உடன்பாடாகவும், எதிர்மறையாகவும் பலவிடங்களில் தெரிவித்துள்ளார். இவ்வியல்புகள் யாவும் கம்பர் தன் கவிதைகளையும் தன்னையும் உட்கொண்டே கூறியன எனலாம்.

கம்பர்க்குத் தன் கவி இறையும் ஞானமும் உடைய நன் கவியாகவே பட்டிருக்கின்றது. தான் படைத்த கவிதையின் சொற்கள் மெய்யின் மெய்யான முழுமணிச் சொற்களாக அமைந்திருப்பதாகவே நம்பிக்கைப் பிறந்திருக்கின்றது. இதனையே அவர் எதிர்மறையாக அவையடக்கப் பாடலில்,

இறையும் ஞானமும் இலாதவென் புன்கவி (9)
நொய்தின் நொய்யசொல் நூற்கலுற் றேன் (5)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய தனது திறத்தினால் வழி வழி வருமக்கள் தன்னைப் புகழ்வார்கள் என்றும் மேற்கூறிய அதே சொல்லு முறையில் ''வையம் என்னை இகழவும் மாசெனக் கெய்தவும்'' (6) என்று பிறிதோர் பாடலடியால் சொல்லிக் காட்டுவர்.

ஒரு கவிதையைச் சிறப்பிக்கும் சொற்கட்கு நான்கு தகுதிகள் இருக்க வேண்டும் என்பர் கம்பர். அவை :

1. நற்பொருளுடையனவாய் இருத்தல்
2. அழகுடையனவாயிருந்தல்
3. கூர்த்த திறனுடையவா யிருத்தல்
4. இனிமையுடைய வாயிருத்தல்

என்பனவாகும். இதனைச்,

செவ்விய மதுரம் சேர்ந்தநற் பொருளின்
சீரிய கூரிய தீஞ்சொல் (93)

என்னும் பாடலடியால் புலப்படுத்துவர்.

பம்பை என்னும் பொய்கையின் நீர் மிகத் தெளிவாக இருக்கின்றது. இதன் தெளிவு எப்படி யிருக்கின்ற தென்பதை, ஓர் உயர்ந்த கவிஞர் யாத்த பாடலின் சொற்பொருளென இருக்கின்றது என்று சொல்லிக் காட்டுவர்.

கற்பக மனையவக் கவிஞர் நாட்டிய
சொற்பொரு ளாமெனத் தோன்றல் சான்றது (3713)

என்பது பாடலடியாகும்.

நன்றாகத் தெளிந்திருப்பதே கவிதை என்று உடன்பாட்டில் சொல்லிய கம்பர் எதிர்மறையாக நன்றாகத் தெளியாதிருப்பது கவிதையன்று என்றும் சொல்லியுள்ளார். அயோத்தியின் அகழியில் உள்ள கலங்கல் நீருக்கு உவமை சொல்லுங்கால் ''புன்கவி யெனத் தெளிவின்றி'' (106) உள்ளதாகக் கூறுமிடத்தில் இதனைக் காணலாம்.

அடுத்து அழகுடைய சொற்களைக் கவிதை கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதைப்,

புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற பொருள்தந்து புலத்திற்றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறிய ளாவி
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா வரியினை வீரர் கண்டார்
(2732)

என்னும் பாடலில் புலப்படுத்துவர்.

மூன்றாவதான கூர்த்த திறனுடையவான சொற்களைப் பற்றியுரைக்குங்கால் அதற்கு இராமனது பகழி விரைவு மட்டுமே உவமையாகும் என்பது போல் கம்பர் சொல்லுவர்.

முதற் போரிலே தோற்ற இராவணன், மாலியவானிடம் இராமனது பகழிச் செயல் பற்றிச் சொல்லும்போது,

நல்லியல் கவிஞர் நாவில் பொருள்குறித் தமர்ந்தநாமச்
சொல்லென செய்யுட் கொண்ட தொடையென
தொடையை நீக்கி

எல்லையில் சென்றும் தீரா இசையென பழுதி லாத
பல்லலங் காரப் பண்பே காகுத்தன் பகழி மாதோ (7293)

என்பான். ஒரு கவிஞனிடமிருந்து சொற்கள் எவ்வாறு விரைந்து வெளிவர வேண்டும் என்று கம்பர் சொல்லும் கட்டளை அவர்க்கே பொருந்துவதாகும்.

ஒரு கவிஞனால் ~~எப்படி~~ இத்தகைய சொல் வளங்களை எய்த முடியும் என்பதற்கும் கம்பரே விடை தந்துள்ளார்.

உலகிடை நிலவும் பலவகையான மொழிகளில் பொதிந்துள்ள இலக்கியச் செல்வங்களைக் கற்றுத் தெளிந்தால் அக்கவிஞன் இத்தகைய சிறப்பை அடைவான் என்பர். இத்தகைய கவிஞனது நாக்கு இராமனது அம்பறாப் புட்டிலைப் போலவே குறைவிலா சொல்லம்புகளைக் கொண்டிருக்கும் என்பது கம்பர் கருத்தாகும்.

பல்லியல் உலகுறு பாடைபா டமைந்த
எல்லையில் நூற்கடல் ஏற நோக்கிய
நல்லியல் நவையறு கவிஞர் நாவரும்
சொல்லெனத் தொலைவிலா தூணி தூக்கினான்

(7130)

என்பது பாடலாகும்.

நான்காவதான இனிமைத் தன்மை தமிழ்மொழிக்கே உரிய தனிச் சிறப்பினதாகும். ஆயினும் அதிலும் தேர்ந்த சொற்களைக் களம் நோக்கிப் பெய்து காட்ட வேண்டும். பொதுவாகத் தமிழ்ச் சொற்கட்கு இனிமையுண்டென்பது கம்பர் கொள்கையாகும். இதனை அவர் கூறும் ''தமிழ்நிகர் நறவம்'' (4557) என்ற உவமை கொண்டறியலாம்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி என்று இலக்கிய மாணவர்களால் அன்பொழுக அகமுருக அழைக்கப்படும் கம்பர் எவ்வாறு அத்தகைய பெருமைக்குரியவராக ஆனார் என்பதை மேற்குறித்த செய்திகளாலேயே அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது எனலாம்.

கம்பர் உள்ளம்

மனிதன் எலும்பு தசையென்னும் போர்வையால் முடையப் பெற்று சின்னஞ்சிறு உருவினனாக உலகில் சிலகாலம் நடமாடி மடிகிறான். மனிதனது புறநிலை வாழ்வு இத்தகைய எளிய

வாழ்வாகப் பார்ப்பதற்குத் தோன்றினாலும் அவனது அகவாழ்வு மிகப்பெரிய எல்லையற்ற பரப்புடையதாகும்.

உலகம் மனிதனது புறப்பார்வையில் பெரியதே ஆயினும் அவனது அகப் பார்வையில் சின்னதொரு கடுகளவிற்கும் போதாததே ஆகும். விண்மீன்களும் நிலவும் கதிரவனும் இறும்பூதூட்டும் இயற்கைப் பொருள்களாயினும் அவைகளும் மனிதனது கைப்பிடி நெஞ்சாங்குலைக்குள் ஒடுங்கிவிடக் கூடிய னவேயாகும். சுருங்கச் சொன்னால் மேலோட்டமாகப் பார்ப்பதற்கு உலகத்திற்குள் அடங்கியவனாக இருக்கும் மனிதனது தோற்றம் ஒரு மறைப்பேயாகும்; உண்மையில் ஆழ்ந்து காணுங்கால் உலகமும் உலகில் அடங்கிய எவையும் மனிதனது உள்ளத்திற்குள் ஒடுங்கியனவே எனலாம்.

மனிதனாகப் பிறந்துவிட்ட காரணத்திற்காகவே எவரும் மனிதனாக வாழ்ந்து மடிய வேண்டியதில்லை; நினைத்தால் முயன்றால் தெய்வமாகவே வாழ்ந்து நிலைக்கலாம். ஆனால் இத்தகைய வாய்ப்பிருந்தும், மிகப்பலர் மனிதனாகப் பிறந்து விலங்குகளாக நடமாடிப் பொடிந்து போகின்றனர்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் ஒரு மனிதனுக்கிருக்கும் முழு ஆற்றலையும் நன்கு அறிந்துகொண்ட உள்ளமுடையராகத் திகழ்ந்தார். மனிதனோடு மனிதனாகப் பிறந்த கம்பர் மனிதன் படைத்து வைத்திருந்த சொற்களின் ஆழத்தையும் எண்ணிலா நூல்களில் அம் மனிதர்கள் வடித்து வைத்திருந்த எண்ணங்களின் ஆழத்தையும் நன்கு தெரிந்து கொண்டார். மனிதனால் எத்தகைய எல்லைவரை விரிந்து பரந்து செல்ல முடியும் என்பதை உணர்ந்து கொண்டார். சுருங்கச் சொன்னால் அவர் ஒரு முழு மனிதராக ஆனார். அவருக்குள் உலகம் ஒடுங்கின! உலகின் நூல்கள் ஒடுங்கின! உலக மக்களின் உள்ளங்கள் ஒடுங்கின!

இத்தகைய தகுதியுடையவராகக் கம்பர் வாழ்ந்திருந்தார் என்பதையும் இத்தகைய உள்ளமே கம்பரது உள்ளம் என்பதையும் அவரின் பாடற் கடலின் விளிம்பில் நின்று சின்னேரம் இமையாது பார்ப்பவர் அறிவர்.

கம்பர் நோக்கம்

கம்பர், தமது பெருஞ் சிந்தனையையும், பேராற்றலையும் மக்கட்குப் பயன்படுத்தும்படிச் செய்ய நினைத்த பெருந்தகை

யாளராவர். தமிழ் மக்களது வாழ்வோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்ட கம்பர் அம்மக்களின் வாழ்வில் அரும்பி மலர்ந்த உயர்ந்த நாகரிகக் கூறுகள் மிகச் சிறந்தனவாக இருப்பதை அறிந்து அதனைக் காப்பதே தன்னுடைய கடமை என்று உறுதி கொண்டார்.

தமிழ் மக்களது உயர்ந்த நாகரிகக் கூறுகள் பலவற்றையும் உள்ளடக்கிய கதைப் பகுதியாக இருப்பதற்கு இராம காதையே தகுதியானதென்று முடிவு கொண்டார். அம்முடிவின் படியே தமது அரிய வாழ்நாளையெல்லாம் இராம காதையாக்கச் செலவிட்டார்.

இராமக் காதையின்வழி கம்பர் தெரிவிக்கும் உயர்ந்த நோக்கங்களாக,

1. அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்
2. காமமே மனிதவாழ்வை அலைக்கழிப்பது
3. குலப் பெருமை பேணுதல் வேண்டும்
4. உடன் பிறந்தார் பாசம் உயர்வானது
5. ஆணவம் அழியும்

என்ற ஐந்தினைக் கொள்ளலாம்.

கம்பர் தமது காப்பியத்தில் இவ்வைந்து நோக்கங்களை மட்டுமல்லாமல் மேலும் பல உயர்ந்த நோக்கங்களையும் தெரிவித்துள்ளார். காப்பிய மையப் பொருளாக மேற்குறித்த ஐந்துமே ஒன்றோடொன்றாகப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன என்றமையால் அவற்றையே முதன்மையானவையாகக் கொள்ளலாம். ஏனையவற்றைக் கிளை நோக்கங்களாகக் கருதலாம்.

1. அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்

ஒருவர்க்கு வரும் நன்மையும், தீமையும் அறத்துவழிப் பட்டன என்பதுபழந்தமிழர்நம்பிக்கையாகும்.

நன்றுசெய் மருங்கில் தீதில்[2]

என்பதும்,

தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா[3]

என்பதும் சங்கவிலக்கியம். கம்பரும் இதே கருத்தினை,

நன்மையிற் றொடர்ந்தார்க் குண்டோ கேடு (6323)

எனவும்,

பிழைப்பரோ கேடு சூழ்ந்தார் (5482)

எனவும், தமது காப்பியத்துக் குறிப்பிடுவர்.

அறத்தினூ உங்காக்க மில்லை யதனை
மறத்தலி னூங்கில்லை கேடு[4]

என்ற திருவள்ளுவர் முடிவே கம்பரது கைப்பட்டு பத்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்களாக விரிந்துள்ளன எனலாம்.

நாரங் கொண்டார் நாடு கவர்ந்தார் நடையல்லா
வாரங் கொண்டார் மற்றொரு வற்காய் மனைவாழும்
தாரங் கொண்டார் என்றிவர் தம்மைத் தருமம் தான்
ஈருங் கண்டாய் கண்டகர் உய்ந்தார் எவரையா (3247)

என்று மாரீசன்வழி தருமம் தீயோரை அழித்தொழிக்கும் என்றும் அதனிடத்திருந்து ஒருவராலும் உய்ந்திட முடியாதென்றும் கம்பர் உரைப்பர்.

அறம் வெல்லும் என்கின்ற நம்பிக்கை எந்த அளவிற்குக் கம்பர்க்கு இருந்ததோ அதே அளவிற்கு அறம் வெல்லுமா என்ற ஐயம் உலக மக்களுக்கு இருந்தது; இருக்கின்றது. இந்த சிக்கலைக் கம்பர் நன்கு அறிந்தவராவர். பொதுவாக மக்களுக்கிருக்கும் இந் நம்பிக்கைக் குறைவை எப்பாடுபட்டேனும் போக்கிவிட வேண்டும் என்று கம்பர் எண்ணினார்.

இவ்வையகத்தில் அறத்திற்கு நேர்ந்த நெருக்கடியையும் அதன்பால் மக்களுக்கிருக்கும் ஐயத்தையும் போக்குதற்கு இறைவனையே அறக் காவலனாக ஆக்கி அவனின் எல்லையிலா பேராற்றலால் மிக மிக வலிவான அறப்பகைக் கோட்டைகள் எவ்வெவ்வாறு பொடிந்து போகின்றன என்றும் காட்டுவதன்வழி தனது இலக்கு ஒருவாறு நிறைவேற முடியும் என்று கம்பர் திட்டமிட்டார். அன்றியும் அறத்தை நிலைநாட்டும் தனது ஆராப் பெருவேட்கையின் வினாவுக்கு ஒரு மனிதனைக் கதை மாந்தராக ஆக்குவதினும் இறைவனைக் கதை மாந்தராக ஆக்குவதே பொருத்தமானது என்றும் முடிவு கொண்டார்.

நல்லாரைக் காப்பதற்கும் கெட்டவரைக் கரந்து
ஒடுக்குதற்கும் தர்மத்தை நிலைநாட்டுதற்கும்
யுகந்தோறும நான் அவதரிக்கிறேன்[5]

என்று கீதையில் கிருட்டின பகவான் கூறியபடி கம்பர்க்குத் தன் காலத்து வையத்து நிகழ்ந்த அறக் கொடுஞ் செயல்களின் தாக்கங்களால்கூட 'இராமாவதாரம்' தேவைப்பட்டிருக்கலாம்.

நோயின் தன்மைக் கேற்ப மருத்துவர் கைக்கொள்ளும் வலிய மெலிய மருத்துவ முறைகளைப் போல அறக் கொடுமை யின் வலிய முள்மர வளர்ச்சி கண்டு அருளாளனாகிய இறைவனை அதிலும் பாற்கடலில் தூங்கி மகிழும் இறைவனை வையத்தில் பிறக்க வைத்து அவன் கையில் வில்லெடுத்துக் கொடுத்துப் போர் செய்யுமாறு கம்பர் ஆணையிடுகின்றார்.

- கலங்குவ தெவரைக் கண்டால் அவரென்பர் கைவில்
லேந்தி
இலங்கையில் பொருதா ரன்றே (4740)

காப்பியத்தின் முதன்மையான திருப்புமுனைக் கதை நிகழ்ச்சிக் கதவுகளை யெல்லாம் அத்திறவு கொண்டே தொடர்ந்து திறந்து காட்டுவது கம்பர் நோக்கமாகும்.

காப்பியத்தில் அதன் கதைப் போக்கில் தீய நிகழ்ச்சியொன்று தோன்றுமாயின் அது அறப்பகையின் எழுச்சியென்றும் அதே தீமை அழியுமாயின் அது அறத்தின் வெற்றியென்றும் கம்பர் சொல்லிக் காட்டுவார்.

அற நாயகனாகிய இராமனுக்கு கிடைக்கவிருந்த அரசாட்சி யைக் கிடைக்காவண்ணம் செய்யப் புகுந்த கூனியின் காப்பிய வரவை,

இன்னல்செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
துன்னருங் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள் (1445)

என்று அறப்பகைக்குக் காவலனாய்த் தான் எடுத்துக் கொண்ட இராவணன் மேல் கம்பர் ஏற்றி யுரைப்பர்.

கூனியின் வஞ்சனைச் சொற்களால் ‘இராமனைப் பயந்த எற்கு இடருண்டோ’’ (1453) என்ற கைகேயியின் மனமும் திரிந்ததென்ற போழ்து,

அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும்
துறக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூமொழி மடமான் (1484)

என்பர் கம்பர். இராமனது வாழ்வில் நேர்ந்த துன்பமான இச்சூழலை மறப்பதற்கு அவனைப் பாவத்தை அழிக்கப் பிறப்பித்த நோக்கத்தை நினைவு படுத்தி அமைதி கொள்வர்;

இராமன் அறங்காக்க வந்தவனே எனினும் தனது மனைவியையே அரக்கர்பால் பறிகொடுத்தவன் என்பது கொண்டும் இத்தகைய இழிசெயல் செய்த அரக்கர்கள் எத்தகைய செல்வ வாழ்வு வாழ்கின்றார்கள் என்பது கருதியும் அறம் வெல்லுமா என்று மக்கள் ஐயங் கொள்வது போலவே இலங்கை சென்ற அனுமனையும் கம்பர் ஐயங் கொள்ளச் செய்வர்.

செல்வமோ அதுவவர் தீமை யோயிது
அல்லினும் பகலினும் அமரர் ஆட்செய்வார்
ஒல்லுமோ ஒருவர்க்கீ துறுகண் யாதினி
வெல்லுமோ தீவினை அறத்தை மெய்ம்மையால் (5144)

எனபது அவ்வனுமன் கூற்றாகும்.

அறத்தைத் தீவினை வெல்லுமோ என்று அயிர்த்த அதே அனுமனைக் கொண்டு இலங்கையை எரிய வைத்து அவ்வாறு எரித்ததற்கான காரணமாக,

வினையி லாமையின் வெந்ததவ் விலங்கல்மேல் இலங்கை
(5985)

என்று உரைத்து பாவ அழிவை உறுதிப்படுத்திக் காட்டுவர்.

முதல்நாள் போரில் தோற்று நாணி நிற்கும் இராவணனிடம் அவனது பாவத்தின் நச்சுப் பற்களை உதிர்த்த இராமன் எதிர்ப்பட்டு,

அறத்தினால் அன்றி அமரர்க்கும் அருஞ்சமங் கடத்தல்
மறத்தினால் அரிது என்பது மனத்திடை வலித்தி (7267)

என்று தெளிவாக உரைத்துக் காட்டுவன்.

உலகில் பாவம் செய்கின்றவன் பெறுகின்ற சிறு வெற்றிகள் கூட அவன் முன்னைய பொழுதில் செய்த நல்லறங்களாலேயே நேர்கின்றன என்றும் அதனை அறியாமல் தொடர்ந்து ஒருவன் பாவத்தைச் செய்து வருவானே ஆயின் மிக இழிவாக அழிந்து படுவான் என்றும் கம்பர் இராவணன் வாழ்வு கொண்டு விளக்கிக் காட்டுவர்.

இராவணன் பெற்றிருந்த செல்வ வாழ்வு அவனது முயன்றுடைய பெருந்தவத்தால் வாய்க்கப் பெற்றது என்பதனை,

முக்கோடி வாணாளும் முயன்றுடைய பெருந்தவமும்
முதல்வன் முன்னாள்
எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய் எனக் கொடுத்த
வரமும் (9899)

எனவரும் பாடலடி கொண்டறியலாம். இத்தகைய தவ ஆற்றல் பெற்ற இராவணனும் அழிந்து போனதற்குக் காரணம் சொல்லுகையில்.

பொழுது நீட்டிய புண்ணியம் போனபின்
கழுது செல்லுமன் றேமற்றைப் பண்பெலாம்
தொழுது சூழ்வன முன்னின்று தோன்றவே
கழுது சூன்ற இராவணன் கண்ணெலாம் (9866)

என்பர். முன்பு இராவணன் உயிருடனிருக்கும் பொழுது தொழுது சென்ற பேய்கள் அவனது சிதறிக்கிடக்கும் தலைகளி லிருந்து கண்களைத் தோண்டி உண்ணுகின்றன என்றவிடத்தே இப்பாடலைக் கம்பர் அமைத்துரைப்பர்.

இராவணனை அறத்திற்கு மாறாக நடப்பவனாகப் படைத்து அவனது வீழ்ச்சியின் மூலம் அறத்தின் எழுச்சியை நிலைநாட்டும் கம்பர் அறத்திற்கு மாறாக நடத்துகின்றவர் யாவர்க்கும் இத்தகைய முடிவே என்று தனது நாயகன் மூலமே சொல்லிப் பறைசாற்றுகின்றார்.

வனத்திடை அரக்கரது கொடுமை தாளாமல் இராமன்பால் அடைக்கலம் புகுந்த முனிவர்களை நோக்கி அவ்விராமன் உரைப் பதாகக் கூறும்,

சூர ருத்தவ னுஞ்சுடர் நேமியும்
ஊர ருத்த வொருவனு மோம்பினும்

ஆர றத்தினொ டன்றிநின் றாரவர்
வேர் றுப்பென்வெரு வன்மின்நீ ரென்றான் (2652)

என்னும் பாடலில் கம்பர் இவ்வாறு காப்பிய மையக் கருத்தைப் பொதுவாக்கிக் காட்டுவர்.

2. காமம் மனித வாழ்வை அலைக்கழிப்பது

அறம் என்பது மனிதர் தம் வாழ்வியல் நெறி அனைத்தையும் தழுவக் கூடிய நெகிழ்ச்சியுடைய பொதுச் சொல்லாகும். இவ் வாழ்வியல் நெறிகளுள் ஒவ்வொன்றும் அதனதன் எல்லை தாண்டும் பொழுது அறத்திற்கு மாறாகிவிடுகிறது.

அவ்வகையில் காமங் காரணமாக மனித வாழ்வில் தோன்றும் முறை மீறிய செயல்களால் வரும் பாவத்தை மைய மாகக் கொண்டு கம்பராமாயணம் யாக்கப்பட்டுள்ளது.

மனிதனுக்கு இன்பம் தந்து அவனை நல்வழிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகள் பலவும் எல்லை மீறும்போது துன்பத்தைத் தந்து விடுகின்றன. இத்தகைய உணர்ச்சிகளில் **எளிதாக எல்லை மீறும் உணர்ச்சி காம உணர்ச்சி**யாகும்.

மனிதன் ஆசையின் வயப்பட்டு அவ்வாசையை நிறைவு செய்யச் செயல்கள் பல செய்கின்றான். மனிதனது ஆசைகளில் பலவும் மனிதனது புலன்கட்கு இன்பம் சேர்ப்பதிலேயே முடிகின்றன. ஒவ்வோர் ஆசையும் ஓரிரு புலன்கட்கே இன்பம் சேர்க்க இக்காம ஆசை மட்டும் ஐம்புலன்கட்கும் இன்பம் சேர்க்கின்றன. இதனாலேயே காம ஆசை மனித வாழ்வில் வலிய உணர்வாகத் திகழ்கின்றது எனலாம்.

ஒரு மனிதனுக்கு வேறு வேறு ஆசைகள் தோன்றின் அவன் அவ்வாசையை ஒரு கோடியில் மனத்தகத் தடக்கி வேறு பணி களையும் செய்து வருவான். ஆயின் காம ஆசை மட்டும் ஒருவன் உள்ளத்தில் தோன்றிவிடின் அவன் அவ்வாசையை நிறைவு செய்யும் முயற்சியைத் தவிர்த்து வேறு செயல்களையே செய்ய முடியாமல் போய்விடுவான்.

சிற்றின்பம் சின்னீர தாயினும் அஃதுற்றார்
மற்றின்பம் யாவையும் கைவிடுப[6]

என்னும் குமரகுருபரர் கூற்று இவண் எண்ணத் தக்கதாகும்.

காமத்தின் இவ்வியல்பைக் ‘காமம்’ என்னும் சொல் ஒன்றே தெரிவிக்க வல்லதாகும். இச்சொல் ‘கமம்’ என்னும் சொல்வழி பிறந்ததாகும். பூ முதலான வாசனைப் பொருட்கள் தாம் இருக்குமிடம் அனைத்தையும் மணம் கமழ்விக்கும். இதனைக் கமகம என மணக்கின்றது என்பர் மக்கள். ஓர் அறை போன்ற இடம் முழுவதையும் நிரப்பும் மலர் முதலானவற்றின் செயல் போலவே காமம் என்பதும் ஒருவனது உடல், உள்ளம், உணர்வு, உயிர் ஆகிய அனைத்திலும் அனைத்தாக நிறைந்துவிடும் இயல்பு டையதாகும். ‘‘கமம் நிறைந்தியலும்’’ [7] என்னும் தொல் காப்பிய உரியியல் நூற்பா இதற்குச் சான்றாகும்.

காமத்தின் இயல்பு இத்தகையதாய் இருந்தாலும் அது காரணமாக எழும் நெறி மாறுதல்களைப் பெரிதாக ஒரு சமுதாயம் எடுத்துக் கொள்ளவில்லையேல் அக்காமம் பற்றியும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. ஆயின் இத் தென்றமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் முறையான காமவொழுக்கம் மதிப்பு மிக்கதாக நிலைபெற்றுவிட்டபடியால் அதன் வழிப்பட்டே மக்கள் வாழ்க்கை இயங்குகின்றபடியால் அதனைப் பலரும் போற்றிக் கொள்ள வேண்டியவர்கள் ஆயினர்.

நம்முடைய தமிழர் சமுதாயத்தில் மலியும் வாழ்க்கைச் சிக் கலில் காமங் காரணமாகத் தோன்றும் சிக்கலே முதன்மையான தாகும். ஒருவன் பொருத்தமான முறையான காம வாழ்க்கை வாழத்தலைப்படுவானே எனின் அவனுக்குச் சிறந்த வாழ்க்கைப் பாதுகாப்பாக அதுவே அமையும். நமது சமுதாய வோட் டத்தின் இத்தகைய இயல்பை நன்கறிந்தே கவிச் சக்கரவர்த்தி,

தூம கேது புவிக்கெனத் தோன்றிய
வாம மேகலை மங்கைய ரால்வரும்
காம மில்லையெ னிற்கடுங் கேடெனும்
நாம மில்லை நரகமு மில்லையே (1427)

என்று காப்பியத் தொடக்கத்திலேயே கூறிப் போவர்.

காமத்தின் வன்கொடும் உடும்புப் பிடிக்கு முற்றிலும் இரை யாகி முழு வாழ்வையும் இழந்தவன் காப்பிய எதிர்நாயகனாகிய இராவணனாவான். பிறன்மனை நயந்தவன் இவ் வையத்தாரால் பழிதூற்றலுக்கு ஆளாவான் என்பது வள்ளுவர் கருத்தாகும். [8]

அரும் பேராற்றல் வாய்க்கப் பெற்ற இராவணன் இத்தகைய பழியெய்தினன் என்பதைக் கம்பர்,

போர்மகளைக் கலைமகளைப் புகழ்மகளைத்
தழுவியகை பொறாமை கூரச்
சீர்மகளைத் திருமகளைத் தேவர்க்கும்
தெரிவரிய தெய்வக் கற்பின்
பேர்மகளைத் தழுவுவான் உயிர்கொடுத்துப்
பழிகொண்ட பித்தா பின்னைப்
பார்மகளைத் தழுவினையோ திசையானைப்
பணையிறுத்த பணைத்த மார்பால் (9927)

என்ற வீடணன் புலம்பல் வழிப் புலப்படுத்திக் காட்டுவர். சான்றோர் புகழுக்காக உயிரைக் கொடுப்பர் என்ற சங்க மரபைக் கம்பர் அறிந்தவர் ஆதலால் காமங் காரணமாக இராவணன் உயிரைக் கொடுத்த செயலால் அவனைப் பித்தா என்று விளிக்கின்றார்.

உலகில் ஒவ்வொருவர்க்கும் தாய், தந்தை, உடன் பிறந்தோர், நண்பர், பிள்ளைகள், உறவினர் என்ற எண்ணற்ற மனித உறவுகள் இருப்பினும் அவ்வனைத்து உறவினும் வலிய உறவாக ஒருவனுக்கு ஒருத்தியாகிய மனைவியும் ஒருத்திக்கு ஒருவனாகிய கணவனும் போன்று பிற உறவுகள் அமைவ தில்லை.

கணவன் குறிப்பறிந்து மனைவியும், மனைவியின் குறிப் பறிந்து கணவனும் நடந்துகொண்டு வாழும் இல்லற இன்பம் வீட்டுலக இன்பினும் இனிதென்பது வள்ளுவத் தலைவன் கூற்றாகும்.

தாம்வீழ்வார் மென்றோள் துயிலின் இனிதுகொல்
தாமரைக் கண்ணான் உலகு [9]

என்பது குறள்.

தம்மில் இருந்து தமதுபாத் துண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு[10]

என்பது பிறிதொரு குறள்.

காப்பிய எதிர்நாயகனாகிய இராவணனுக்கு முறையான வாழ்வு வாழும் கற்புடைய மனைவி மண்டோதரி வாய்த் திருந்தும் தேவரென்பவர்கள் யாவரும் ஏவலராய்ப் பணிசெய்யும் பெருமையான வாழ்வு வாய்த்திருந்தும் வெள்ளியங்கிரியையே விடையின் பாகனோடு அள்ளி விண்தொட எழுந்து ஆர்க்கும்

ஆற்றல் வாய்ந்திருந்தும் வீரரென்பார்கட்கெல்லாம் முன்நிற்கும் வீரனான மகன் வாய்த்திருந்தும் இரண்டாயிரம் பேய்கள் தூக்கி வருவதற்குரிய கேடகத்தைக் கையொன்றால் தூக்கிவீசும் வல்லமை படைத்த தம்பி கும்பகருணன் வாய்த்திருந்தும் வரைகளையெல்லாம் காலால் இடறிவிடவும் அலைகடலைப் பருகித் தீர்த்திடவும் மேகக் கூட்டத்தையே கையில் பிடித்துப் பிழிந்து விடவும் பூமியைத் தாங்கும் ஆதிசேடனையே தரையோடு தேய்த்து அழித்திடவும் இப்பெரும் நிலத்தையே கையில் தூக்கிக் கொள்ளவும் ஆன அரக்க வீரர்கள் வாய்த் திருந்தும் அவனால் அவனது அகவாழ்வில் மானத்தோடு வாழ முடியவில்லை.

காப்பியத்திலேயே கதைத் தலைவனாகிய இராமனிலும்கூட வீரனாகப் படைக்கப்பட்ட இராவணன் மேற்குறித்தாற் போன்ற எண்ணற்ற தகுதிகள் உடையனாக இருந்தும் இரண்டு முறை மாற்றான் மனைவியாகிய சீதையின் கால்களில் வீழ்ந்து இறைஞ்சுகின்றான்.

குடிமை மூன்று உலகும்செயும் கொற்றத்தென்
அடிமை கோடி அருளுதி யாலெனா
முடியின் மீது முகிழ்த்துயர் கையினன்
படியின் மேல்விழுந் தான்பழி பார்க்கலான் (5182)

இது இலங்கையில் அனுமன் சென்று அழிவு உண்டாக்கி வருவதற்கு முன் நடந்ததாகும்.

முதல்நாள் போரில் இராமனிடம் தோற்று அவமானப்பட்டு மீண்டு வந்து தம்பி கும்பகருணனை போருக்கனுப்பிய நெருக்கடி வேளையில் சீதையிருக்குமிடம் சென்று,

குன்றுரைத் தாலும் நேராக் குலவுத்தோள் நிலத்தைக் கூட
மின்றிரைத் தருக்கன் தன்னை விரித்துமுன் தொகுத்த போலும்
நின்றிமைக் கின்றதன்ன முடிபடி நெடிது வைத்து (7648)

வணங்கி வீழ்கின்றான்,

இராவணன் தன்னுடைய பெருமையை மறந்து தன்னையும் மறந்து இவ்வாறான செயல் செய்வதற்குரிய பித்தனாக ஆனான் என்பதைச் சீதையின் பேரழகைச் சூர்ப்பனகை கூறிய முதற் பொழுதிலேயே எய்தினான் என்று கம்பர் விளக்கிக் காட்டுவர்.

காமம் என்னும் சொல்லுக்கு இக்கட்டுரையில் மேற்குறித்த முழுப் பொருளையும் இராவணன் உள்ளம் எய்திய தென்பதைக்,

கோபமும் மறனும் மானக் கொதிப்புமின் றினைய
வெல்லாம்
பாபம் நின்ற இடத்துநில்லாப் பெற்றிபோல் பற்றுவிட்ட
தீபமொன் றொன்றை யுற்றால் என்னலாம் செயலில் புக்க
தாபமும் காம நோயும் ஆருயிர் கலந்த அன்றே (3148)

எனவும்,

கரனையும் மறந்தான் தங்கை மூக்கினைக் கடிந்து
நின்றான்
உரனையும் மறந்தான் உற்ற பழியையும் மறந்தான் வெற்றி
அரனையும் கொண்ட காமன் அம்பினால் முன்னைப்பெற்ற
வரனையும் மறந்தான் கேட்ட மங்கையை மறந்திலாதான்
(3149)

எனவும்,

சிற்றிடைச் சீதை யென்னும் நாமமும் சிந்தை தானும்
உற்றிரண் டொன்றாய் நின்றால் ஒன்றொழித் தொன்றை
உன்ன
மற்றொரு மனமும் உண்டோ மறக்கலாம் வழிமற்
றியாதோ (3150)

எனவும் வரும் பாடல்களில் உளவியல் சார்ந்து கம்பர் விளக்கிக் காட்டுவர்.

மனிதனது தனி ஆற்றலினும் மனிதனில் கிளர்ந்தெழும் காம ஆற்றல் வலியுடையதாதலால் அம் மனிதனையே அக் காமம் மாற்றிப் போடும் என்பதையும் கம்பர் உளவியற் படவே இராவணன் கொண்ட காமப் பித்த நிலையைச் சொல்லும் பொழுது,

வன்மையை மாற்று மாற்றல் காமத்தே வதிந்த தன்றே
(3153)

என்ற அருந்தொடர் மூலம் நவில்வர்.

காமத்தின் பல்வேறு இயல்புகளை நயம்படவும் உரியவாறும் விளக்கிய கம்பர் அக் காமத் தீயை அணைக்கவும் ஓர் உயர்ந்த வழியைக் காட்டுகின்றார். ''கற்றவர் ஞானமின்றேல் காமத்தைக் கடக்கலாமோ'' (3150) என்று காமத்திடம் சிக்கித் தவிக்கும் இராவணன் நிலையை உரைப்பதன்வழி கற்றவர்

ஞானந்தனைத் துணையாகக் கொள்ளச் சொல்லுகின்றார். இதே கருத்திற்கு மேல் விளக்கமாகப் பற்றி எரியும் காமத் தீயை ஒழுக்க நீரால் அணைக்க முடியும் என்று பிறிதொரு பாடலில் குறிப்பிடுவர்.

கூலத்தா ருலக மெல்லாங் குளிப்பொடு வெதுப்பு நீங்க
நீலத்தா ரரக்கன்மேனி நெய்யின்றி எரித்த தன்றே
காலத்தால் வருவ தொன்றோ காமத்தால் கனலும்வெந்தீச்
சீலத்தால் அவிவ தன்றிச் செய்யத்தான் ஆவ துண்டோ
(3170)

என்பதுப் பாடலாகும்.

ஏனைய காப்பியக் கதை மாந்தர்களிடையே காமத்தின் வீச்சு

நெறியற்ற காமவொழுக்கத்தால் எவ்வளவு பெரியராயினும் அழிந்தே தீர்வர் என்பதை இராவணன் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு விளக்கிக்காட்டிய கம்பர் இராவணனையே யன்றி ஏனைய கதை மாந்தர்கள் செயல்களும் காமவுணர்வால் எவ்வாறு மாசடைகின்றன என்பதைக் கதை நெடுகவும் சொல்லிக் காட்டியுள்ளார்.

இராவணனிலும் பெரிய வீரனான வாலியின் இறப்பிற்குக் காரணம் பிறன்மனை நயந்த குற்றமேயாகும். சுக்கிரீவனுக்கு முடிசூட்டி அறம் சொல்லும் இராமன்,

மங்கையர் பொருட்டால் எய்தும் மாந்தர்க்கு மரணம் என்றல்
சங்கையின் றுணர்தி வாலி செய்கையால் சாலும் *(4127)*

என்று உரைப்பதில் இதனைக் காணலாம்.

சூர்ப்பனகை அண்ணன் இராவணன் காமங் கொள்ளுதற்குக் காரணமான காமவுள்ளத்தாவள். நல்ல குலத்தில் பிறந்த பெண் எவ்வளவு காமத்தளாய் இருந்தாலும் ஓர் ஆடவனிடம் சென்று தானே தனது உணர்வை வெளிப்படுத்த மாட்டாள். ஆனால் சூர்ப்பனகையோ இந்த விப்பிறவிக் கிருமாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன் என்ற அறநாயகன் இராமனிடமே சென்று தனது காமவெம்மையைத் தீர்த்து வைக்குமாறு கூறுகின்றாள்.

தாமுறு காமத் தன்மை தாங்களே உரைப்ப தென்பது
ஆமெனல் ஆவ தன்றால் அருங்குல மகளிர்க் கம்மா

ஏமுறும் உயிர்க்கு நோவேன் என்செய்கேன் யாருமில்லேன்
காமனென் றொருவன் செய்யும் வன்மையைக் காத்தி
(2776)

என்பது சூர்ப்பனகைக் கூற்றாகும்.

காமச் சூர்ப்பனகை இராமனது வெய்ய சொற்களைக் கேட்டு தன் எண்ணம் பலியாது போகவே மேலும் காம வெம்மையால் அலைந்து திரிந்து துடிக்கின்றாள். மன்மதன் அவள் மேல் எய்யும் அம்பு தாடகை மேல் இராமனெய்த அம்பு போல உள்ளதாகக் கம்பர் உரைப்பர்.

தாட கைக்கொடி யாள்தட மார்பிடை
ஆட வர்க்கர சன்னயில் அம்புபோல்
பாட வத்தொழில் மன்மதன் பாய்கணை
ஓட உட்கி உயிர்உளைந் தாளரோ (2804)

என்பது பாடலாகும்.

ஒரு குலத்தில் பிறந்த பெண்ணுக்கு இத்தகைய காமம் தோன்றுமாயின் அவள் அழிவாள் என்பது மட்டுமன்றி அவளது குலமே அழிந்துபடும் என்பது கம்பர் கருத்தாகும். இதனைச் சூர்ப்பனகை காப்பியத்தில் தோன்றிய போதே அவளை அறிமுகம் செய்யும்போது,

நீலமா மணிநிற நிருநர் வேந்தனை
மூலநா சம்பெற முடிக்கு மொய்ம்பினாள் (2739)

எனவும்,

தன்கிளைக் கிறுதி காட்டுவாள் (2742)

எனவும் கூறும் பாடலடிகளால் தெரிவிப்பர்.

தசரதன் நிலை

காப்பிய எதிர்நாயகனாகிய இராவணன் மேலும் ஏனைய எதிர்நிலைக் கதை மாந்தர்கள் மேலும் காமத்தின் கொடுமையை ஏற்றி அதனால் அவர்கள் அழிந்தனர் என்ற கருத்தை நிறுவிக் காட்டும் கம்பர் காப்பியத்துப் புகழப் பெறும் நன் மாந்தர்கள் பலரும் தத்தமது காம வுணர்வால் எத்தகைய துன்பத்திற்குரியராகின்றார்கள் என்பதையும் ஆங்காங்கு சொல்லிச் சென்றுள்ளார்.

வயிரவாள் பூணணி மடங்கல் மொய்ம்பினான் (177) என்று புகழப் பெறும் தசரதன் அறுபதினாயிரம் மனைவியர்களைக் கொண்டவன். பட்டத்தரசிகளாகிய தேவியர் மூவர்க்குமாக நான்கு குழந்தைகளை உரிமையாகக் கொண்டவன். மகன்களில் மூத்த மகனான இராமனது பிரிவால் உயிரும் துறந்த பாசவுரு வினன். இத்தகைய பெருமைக்குரிய தசரதன் கூட தனது இளைய அரசி கைகேயிபால் கொண்ட அளவற்ற காமத்தின் காரணமாகவே துன்பத்தைத் தேடிக் கொண்டான் எனலாம்.

சம்பரன் என்பானுடன் போர் செய்தபோது கைக்கேயி உதவினாள் என்பதற்காகத் தசரதன் இரண்டு வரங்கள் தந்தானென்பதும் அவ்வாறு தந்த வரத்தின் வாய்மையைக் காப்பதற்கே தசரதன் உயிர் துறந்தான் என்பதும் கதை.

கதை எப்படிப்பட்டதாயினும் இளைய மனைவி கைகேயி பால் கொண்ட பேரன்பினாலேயே இத்தகைய வரத்தையும் தந்தான் எனவே கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது.

கூனியின் சூழ்ச்சியால் மனந்திரிந்த கைகேயி கோலங் களைந்து அலங்கோலமாகக் கீழே தனது அரண்மனையில் கிடந்தபோது அங்கு வந்த தசரதன் அவளின் அந்நிலை கண்டு பேசிய வார்த்தைகளைக் காணும்போது அவனின் விரைந்த மனவுணர்வு தெரிய வருகின்றது.

அன்னது கண்டவ் வலங்கல் மன்னன் அஞ்சி
என்னை நிகழ்ந்ததிவ் ஏழ்ஞாலம் வாழ்வார்
உன்னை இகழ்ந்தவர் மாள்வர் உற்ற தெல்லாம்
சொன்னபின் என்செயல் காண்டி சொல்லிடு (505)

என்பது பாடலாகும்.

கைகேயி வரங்கேட்ட பிறகு அவன் பேசும் பேச்சிலும் செயலிலும் கூட அவள் மேற்கொண்ட காமவுணர்வே வெளிப் படுகின்றது.

கண்ணே வேண்டும் என்னினும் ஈயக் கடவேனென்
உண்ணேர் ஆவி வேண்டினும் இன்றே உனதன்றோ
பெண்ணே வண்மைக் கேகயன் மானே பெறுவாயேல்
மண்ணே கொள்நீ மற்றைய தொன்றும் மறவென்றான்
(1522)

தசரதனின் இத்தகைய புலம்பலும் கைகேயியின் கால்மேல் வீழ்ந்து (1519) வணங்குவதும் பின் விளைவை எண்ணிப்

பாராது கொடுத்த வரத்தினாலேயே என்றும் அவ்வாறு அவன் செய்ததற்கு இளைய மனைவியின் மீது அவன் கொண்ட காம மிகுதியே என்றும் கொள்ளலாம்.

தசரதனுக்கு நேர்ந்த இறப்பு மங்கையர் மேல் வைத்த காமத்தாலேயே என்பதைக் கம்பர் இராமன் கூற்றாகவே கிட்சிந்தா காண்ட அரசியற் படலத்தில் சொல்லிக் காட்டுவர்.

மங்கையர் பொருட்டால் எய்தும் மாந்தர்க்கு மரணம் என்றல்
சங்கையின் றுணர்தி வாலி செய்கையால் சாலும் இன்னும்
அங்கவர் திறத்தி னாலே அல்லலும் பழியு மாதல்
எங்களின் காண்டி யன்றே இதற்குவே றுவமை யுண்டோ (4127)

என்னும் இப்பாடல் சுக்ரீவனுக்கு இராமன் அறங் கூறியபோது சொன்னதாகும்.

திருவள்ளுவர் பெண்வழிச்சேறல் என்னும் அதிகாரத்தில் கூறிய முடிபுகளே தசரதனுக்குப் பொருந்திற்று எனலாம். [11]

அறவினையும் ஆன்ற பொருளும் பிறவினையும்
பெண்ணேவல் செய்வார்க ணில்

என்னும் குறள் சான்றாகும்.

இராமன் நிலை

காப்பிய நாயகன் இராமன் திருமாலின் அவதாரத் தனாகவே இருந்தாலும் அவனும் காப்பியத்தில் காமத்தின் வீச்சினுக்கு இலக்காகி மதிமயங்கினான் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

இராமனும் காமக் குற்றத்திற்கு ஆட்பட்டான் என்பதற்கு அவன் வாலியைக் கொன்ற செயலே சான்றாகும். உரிய உசாவல் இன்றி, தன் மீது மறைந்திருந்து அம்பெய்த இராமனைப் பார்த்து,

ஆவியை சனகன் பெற்ற அன்னத்தை அமிழ்தின் வந்த
தேவியைப் பிரிந்த பின்னைத்திகைத்தனை போலும் செய்கை (4020)

எனவும்,

அரக்கரோர் அழிவுசெய்து கழிவரேல் அதற்கு வேறோர்
குரக்கினத் தரசைக் கொல்ல மனுநெறி கூறிற்றுண்டோ
(4021)

எனவும்,

மெலியவர் பாலதேயோ ஒழுக்கமும் விழுப்பம்தானும்
வலியவர் மெலிவு செய்தால் புகழன்றி வசையு முண்டோ
(4022)

எனவும் வாலி கேட்கும் வினாக்கட்கு இராமன் இலக்கானவனே எனலாம்.

இராமன் இத்தகைய காமக் குற்றத்திற்கு ஆட்பட்டான் என்பதே கம்பர் கருத்துமாகும். இதனை அவர் வாலியைக் கொல்லும் வரை அவன் கொண்டிருந்த மன வுணர்வுகளைக் காட்டுவதன்வழி தெரியப்படுத்தியுள்ளார்.

சீதையை இராவணன் தூக்கிச் சென்ற பிறகு, இராவணனை எதிர்த்துப் போர் செய்து சடாயு மடிந்த பிறகு கிட்கிந்தை காண்டம் தொடருகின்றது. இக்காண்டத்தில்தான் இராமன் சுக்கிரீவனுடன் நட்புக் கொள்வதும் வாலியைக் கொல்வதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் நடக்கின்றன.

இக் கிட்கிந்தா காண்டத்தின் முதற்படலம் 'பம்பை வாலிப்' படலமாகும். இப்படலத்தை அடுத்து அனுமப் படலமும் அதனை யடுத்து நட்புக்கோட் படலமும் அதன் பிறகு மராமரப் படலமும் பிறகு துந்துபிப் படலமும் கலன்காண் படலமும் அடுத்து வாலி வதைப் படலமும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வருகின்றன.

சீதையைப் பிரிந்த அதே நிலையில் இருக்கும் இராமன், பம்பை வாலிப் படலத்தில் பம்பையிலுள்ள தாமரை, குவளை முதலிய மலர்களையும் அன்னம் முதலான பறவைகளையும் கண்டு சீதை நினைவு வரப் பெற்றவனாய்ப் புலம்புகின்றான். மாலை வேளையில் இத்தகைய புலம்பல் நிகழ்வதும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்,

இராமன் மாலை வேளை முடியும் நேரத்தில்கூட வழக்கமாக செய்யும் மாலை வழிபாட்டினையும் மறந்து சீதை நினைவாகவே இருக்கின்றான். இத்தகைய இராமனை இலக்குவனே மீட்டுக் கொணர வேண்டியிருக்கின்றது.

ஆண்டவ் வள்ளலை அன்பெனும் ஆரணி
பூண்ட தம்பி பொழுது கழிந்ததால்
ஈண்டி ரும்புனல் தோய்ந்துன் னிசையென
நீண்ட வன்கழல் தாழ்நெடி யோயென்றான் (3742)

என்பது இலக்குவன், காம நினைவாக இருந்த இராமனை மீட்ட பாடலாகும்,

வழிபாட்டினையும் மறந்த இராமன் சிதை நினைவால் எத்தகைய காமவுணர்வினனாய் இருந்தான் என்பதைப் பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பினைக் கொல்லன் தண்ணீரில் தோய்த்தெடுத்த போது அந்நீர் வெந்நீராய் ஆனதுபோல் இராமன் குளித்த பொய்கையும் அவனது உடல் வெம்மையால் ஆனது'' என்று கூறுவது கொண்டறியலாம்.

நீத்த நீரில் நெடியவன் மூழ்கலும்
தீத்த காமத் தெறுகதிர்த் தீயினால்
காய்த்து இரும்பைக் கருமகக் கம்மியன்
தோய்ந்த தண்புனல் ஒத்தத் தோயமே (3744)

என்பது பாடலாகும்.

இராமன் இவ்வாறு சீதையின் நினைவால் துடிக்கும் வேளையில்தான் அனுமன் சந்திப்பு நிகழ்கின்றது. முதன்முதலாக இராம இலக்குவரைப் பார்த்த அனுமன் குறிப்பினாலேயே அவர்களது முழு வரலாற்றையும் அறிந்து கொள்கின்றான். இவற்றில் இராமன் மனைவியைப் பிரிந்துள்ளான் என்பதையும் அறிந்து கொண்டான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதனை,

அருமருந் தனையதிடை அழிவுவந் துளதுதனை
இருமருங் கினும்நெடிது துருவுகின் றனரிவர்கள் (3757)

என வுரைக்கும் அனுமனது கருதுகோளால் அறியலாம்.

கம்பர் 'அருமருந்து' என்று குறிப்பிட்டது மனைவி என்னும் பொருளினதே என்பதனை அவர் சுந்தர காண்டத்தில் அரக்கியர் நடுவே மெல்லியல் சீதை இருப்பதற்கு வன்கருங் கற்களிடையே இருக்கும் நன் மருந்தினை (மூலிகை) (5071) உவமை சொல்வது கொண்டும் சுக்கிரீவன் மனைவி உருமை என்பாளை,

உருமை யென்றிவற் குரிய தாரமாம்
அரும ருந்தையும் (3852)

எனக் குறிப்பது கொண்டும் அறியலாம்,

எனவே இராமன் மனைவியையும் பிரிந்திருக்கின்றான் என்பதனை அறிந்த அனுமன் அதற்கேற்பவே இராமனிடம் பேசி அவனைத் தன்னவனாக ஆக்கிக் கொள்ள முயல்கின்றான். இராமன் தன்னை வணங்கிய அனுமனைப் பார்த்து நீ யாரென்று கேட்க, அதற்கு,

மஞ்செனத் திரண்ட கோல மேனிய மகளிர்க்கெல்லாம்
நஞ்செனத் தகைய வாகி நளிரிரும் பனிக்குத் தேம்பா
கஞ்சமொத் தலர்ந்த செய்யக் கண்ணயான் காற்றின் வேந்தற்கு
அஞ்சனை வயிற்றின் வந்தேன் நாமமும் அனும னென்பேன் *(3765)*

என்கின்றான்.

இப்பாடலில் அனுமன் இராமனை நோக்கி விளிப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பெண்கள் யாவர்க்கும் நஞ்சு போன்று கொடுமை செய்யும் கண்களையுடையவனே என்பதே அவ் விளியின் பொருளாகும்.

மனைவியைப் பிரிந்து வருத்தத்தோடு வரும் இராமனைப் பார்த்து இவ்வாறு சொன்னால் அவனுக்கு ''இத்தகைய அழகுடைய நாம் நம் மனைவியையும் பிரிந்துள்ளேமே'' என்ற ஏக்க எண்ணமே மேலோங்கும். அனுமனுக்கு, இராமனுக்கு அத்தகைய நினைவு வரவேண்டும் என்பதே நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அப்பொழுதுதான் இராமனை எளிதாக வளைத்து நட்புக் கொள்ளலாம் என்பது அனுமனின் சிந்தனையாகும்.

அனுமன் நினைத்தவாறே இராமன் விரைந்து எனக்குச் சுக்கிரீவனைக் காட்டு என்று ஆசைப்படுகின்றான். ஆனால் அனுமனோ சுக்கிரீவனை இராமனிருக்கு மிடத்திற்கு அழைத்து வந்து காட்டுகின்றான்.

சுக்கிரீவனைச் சந்தித்த இராமன் எடுத்த எடுப்பிலேயே தனது வருத்தத்தை முதலில் சுக்கிரீவனிடம் சொல்கின்றான். ''கவிக்குலத்தரசனாகிய சுக்கிரீவனே ஏன் நீ மலையில் பதுங்கி இருக்கின்றாய்'' என்று கேட்கவில்லை.

மையறு தவத்தின் வந்த சவரியம் மலையில்நீவந்
தெய்தினை யிருந்த தன்மை யியம்பினன் யாங்களுற்ற
கையறு துயரம் நின்னால் கடப்பது கருதி வந்தேம் *(3809)*

என்பது இராமன் வேண்டுகோளாகும்.

சுக்ரிரீவனும் தனக்கு வந்த துன்பத்தைப் போக்க உனது உதவி தேவை என்று இராமனிடம் கூறிய அளவில் ''உனக்குத் துயர் செய்தார் யார்? ஏன் துயர் செய்தார்? என்று ஏதுங் கேட்காமல்,

மற்றினி உரைப்பதென்னே வானிடை மண்ணில் நின்னைச்
செற்றவர் என்னைச் செற்றார் தீயரே எனினும்உன்னோடு
உற்றவர் எனக்கும் உற்றார் உன்கிளை எனதென் காதல்
சுற்றமுன் சுற்றம் நீயென் இன்னுயிர்த் துணைவன்

(3812)

என்று ஒரே மூச்சாய் உறுதியுரை செய்து விடுகின்றான்.

இப்பாடலிலும் இராமனது விரைவு மனம் தெரிகிறது. ''தீயரே எனினும் உன்னோடு உற்றவர் எனக்கும் உற்றார்'' என்பது அவன் மனைவிமீது கொண்ட காதல் மிகுதியால் தோன்றிய உரையாகப் படுகின்றது.

இவ்வகையில் இராமனிடம் வாலியைக் கொல்வதற்கு இசைவு வாங்கிய பிறகும் இராமனுக்கு வாலியைக் கொல்லும் வலிமை உள்ளதா என்பதை மராமரங்களின் மேல் அம்பெய்யச் சொல்லி இராமனால் முடியும் என்று சுக்கிரீவன் முடிவு கட்டுகின்றான்.

இராமனை வில்லாற்றலில் வல்ல வீரனாக முடிவுகொண்ட சுக்கிரிவன் அவனுக்கு மேலும் மனைவியின் நினைவே வர வேண்டும் என்று திட்டமிட்டு அதற்கேற்ப சூழ்ச்சியும் செய்கின்றான். அச்சூழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கும் படலமே கலன்காண் படலமாகும்.

இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் சென்றபோது அவள், தான் சென்ற வழியைக் காட்டும் அடையாளத்திற்காகத் தன் அணிகலன்களை முடிந்துபோட அதனைச் சுக்கிரீவன் பெற்று அதனை இராமனிடம் காட்டுவது பற்றியதே இப்படலமாகும்.

சீதையின் அணிகலன்களைச் சுக்கிரீவன் திட்டமிட்டபடி இராமன் முன் காட்டுகின்றான். சுக்கிரீவன் எதிர்பார்த்தவாறே இராமனுக்குச் சீதை நினைவு மிகுதியாகின்றது. சீதையணிந்த அணிகலன்கள் ஒவ்வொன்றையும் பார்த்து அவ்வவ்வணி கலன்கள் பொருந்திய சீதையின் உறுப்பு நினைவு வரப் பெற்று இராமன் உருகுகின்றான்.

''நல்குவ தென்னினி நங்கை கொங்கையைப்
புல்கிய பூணுமக் கொங்கை போன்றன
அல்குலின் அணிகளும் அல்கு லாயின
புல்கலன் பிறவுமப் படிவ மானவே'' (3906)

இது பாடலாகும்.

இராமனை இத்தகைய நெருக்கடி நிலைக்கும், வருத்த நிலைக்கும் உரியனாக ஆக்கிய சுக்கிரீவன் இராமனுக்கு ஆறுதல் புகலும் அறவோனாக மாறி ''நீ எனக்கு உறுதி தந்தபடி வாலியைக் கொல்லும் பணியைப் பிறகுகூட வைத்துக் கொள் ளலாம், முதலில் உனது மனைவியை மீட்டு வருவோம்'' என்று நயவுரை பகர்கின்றான்.

''என்னுடைச் சிறுகுறை முடித்தல் ஈண்டொரீஇப்
பின்னுடைத் தாயினும் ஆக: பேதுறும்
மின்னிடைச் சனகியை மீட்டு மீள்துமால்
பொன்னுடைச் சிலையினாய் விரைந்து போயென்றான்''
(3918)

இது சுக்கிரீவன் கூறுவதாகும்.

சுக்கிரீவன் இவ்வாறு கூறிய அளவில் இராமன் ''நின்குறை முடித்தன்றிச் செய்கலேன்'' (3927) என்று அவனுக்கு மறுமொழி கூறுகின்றான்.

ஒருவருக்கொருவர் உரையாடுங்கால் தத்தம் வேலையே முதலில் முடிய வேண்டுமென்று ஒவ்வொருவரும் எண்ணு வரேனும் மனத்தில் அக்கருத்தை அடக்கிக் கொண்டு ''முதலில் உங்கள் வேலையை முடிப்போம்'' என்று ஒருவர் கூற மற்றொரு வரும் முற்கூறியவரைப் போலவே ''முதலில் உங்கள் வேலையை முடிப்போம்'' என்பர். உலகியலில் அன்றாடம் நடக்கும் உரை யாடலைப் போலவே இராமன் சுக்கிரீவன் உரையாடலும் நிகழ்ந்தது.

உடனடியாக அண்ணன் வாலியைக் கொல்ல வேண்டும் என்பதற்காக இத்தகைய சூழ்ச்சி உரையாடலைத் தொடங்கிய சுக்கிரீவனுக்கு ஏற்ற அமைச்சனாகவே அனுமன் செயலாற்று

கின்றான். ''நின்குறை முடித்தன்றிச் செய்கலேன்'' என்று இராமன் கூறிய அளவில் அனுமன் இதுதான் சமயமென்று தைலயிட்டு,

''கொடுந்தொழில் வாலியைச் கொன்று கோமகன்
கடுங்கதி ரோன்மகன் ஆக்கிக் கைவளர்
நெடும்படை கூட்டி னாலன்றி நேடரிது
அடும்படை அரக்கர்தம் இருக்கை ஆணையாய்''

(3929)

என்று இராமனைப் பார்த்துப் பேசுகின்றான்.

உடனே இராமனும் ''போதும் நாம் வாலிபால்'' என்று உடன்பட்டுப் புறப்பட்டுச் சென்று விடுகிறான். பிறகுதான் வாலிவதை நடந்து முடிகின்றது.

மனைவியைப் பிரிந்த இராமனை அவனதியல்பறிந்து எப்படியெல்லாம் வளைத்துப் பிடித்து சுக்கிரீவனும் அனுமனும் காரியம் சாதித்துக் கொள்கின்றார்கள் என்பதனையே மேலைய வாலி வதை வரலாறு நமக்குக் காட்டுகின்றது.

எவ்வகையில் பார்த்தாலும் இராமன் வாலியைக் கொன்றது குற்றமேயாகும். இக் குற்றத்தை இராமன் இழைப்பதற்குக் காரணம் அவனும் தன் மனைவி மேலுள்ள அளவுக்கதிகமான காமவுணர்வால் மயங்கிய செயலேயாகும்.

சுக்கிரீவன் மனைவியை வாலி கவர்ந்தான் என்பதற்காகவே கொன்றிருக்க வேண்டியதில்லை. ஏனெனில் இராமன் தன்னுடைய மனைவி சீதையை இராவணன் கவர்ந்து சென்ற பிறகு அவன் முதற்போரில் தோற்று நாணி நின்ற வேளையிலும் அவனைப் பார்த்து ''நீ சீதையை விட்டு விடுவாயானால் உன்னைக் கொல்ல மாட்டேன்'' (7629) என்று கூறுபவனாக உள்ளான். ஆயின் இராவணனோ திருந்தவேயில்லை. வாலியோ ''நீ நின் தம்பி மனைவியைக் கவர்ந்தது குற்றமல்லவா'' என்று தெரிவித்த வேளையில் தன் தவற்றுக்கு வருந்தினான். எனவே இராவணனுக்கே திருந்த வாய்ப்பளித்த இராமன் வாலிக்கு வாய்பளித்திருக்கலாம் எனலாம்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் இராமனைத் தெய்வமாக வழிபடும் சிந்தையரேனும் அவனையும் ''காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்''[12] என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படி-காம மயக்க

முற்றவனாகப் படைத்துக் காட்டி உலகியலில் காமத்தின் வலிவு எத்தகையது என்பதனை இம்மன்பதைக்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் எனலாம்.

காப்பிய முதல் நோக்கம்

கம்பர், தமது காப்பியத்தில் காப்பிய நாயகன் முதல், காப்பிய எதிர்நாயகன்வரை பல கதை மாந்தர்களும் எவ்வெவ்வாறு காமத்திற்கு ஆட்பட்டு அவதிக்குள்ளாகின்றார்கள் என்று ஆங்காங்கு விளக்குவதின் மூலம் தனது காப்பியத்தின் முதல் நோக்கமே இக்காம வொழுக்கம் பற்றியதாகவே இருக்கட்டும் என்று கருதியதாகத் தெரிகின்றது.

எண்ணற்ற அருஞ் செய்திகளால் பத்தாயிரத்திற்கு மேற்பட்ட பாடல்களை யாத்த கவிச் சக்கரவர்த்தி தான் எழுதிய முதற் பாடலிலேயே தனது காப்பியத்தின் முதல் நோக்கத்தைத் தெரிவித்துள்ளார் எனலாம்.

''ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலைபவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பு நெறியின் புறஞ் செலாக்
கோச லம்புனை ஆற்றணி கூறுவாம்''

எனவரும் இப்பாடல் பின்வரும் காப்பியப் பாடல்கள் அனைத்திலும் ஒரு குவளைத் தண்ணீரில் போடப்படும் மாத்திரை கரைந்து கலந்து போதல்போல் கலந்துள்ளது எனலாம்.

முதலாவதாக ஆடவர்தம் ஐம்பொறிகளையும் மகளிரது கண்களையும் வாளிகளாக உருவகம் செய்த பாங்கால் பொறிகளின் வலிமை தெரிவிக்கப் பெறுகின்றது. இப்பாடலின் முதல் வரியாகிய ''ஆசலம்புரி ஐம்பொறி வாளி'' என்ற தொடர் குற்றங்களை இழைக்கின்ற ஐம்பொறிகள் என்னும் கருத்துடையதாதலால் அவை காப்பியத்தில் இராமன் உட்பட பலரையும் ஆட்படுத்தும் இயல்புடையன என்பதைக் குறிப்பால் புலப்படுத்துகின்றது.

இரண்டாவதாக, ''காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும் பூசலம்பு'' எனவரும் தொடரால், காப்பியத்தின் பூசற்களங்களே பெண்களது விழியம்பினால் நடக்கப் போகின்றன என்பதைத் தெரிவிக்கின்றது. இவ் விழியம்பின் பூசலும் இராமனுட்பட்ட பலர்க்கும் உரியவாகும்.

மூன்றாவதாகத் தெரிவிக்கப்படும் ''நெறியின் புறஞ்செலாக் கோசலம்'' என்ற தொடர், பொறிகள் எவ்வளவு வலியுடையனவாக, குற்றம் இழைக்கக் கூடியனவாக இருந்தாலும் அவை கட்கு முற்றும் ஆட்பட்டு நெறி தாண்டிச் செல்லாதவர்களே கோசலம் பிறந்த இராமனும் அவனது மனைவியுமான சீதையும் ஆவர் என்ற கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றது.

நெறியின் புறஞ் செலாக் காப்பியத் தலைவர்களே தனது தலைவனும், தலைவியும் என்று இம் முதற் பாடலில் கூறியதற் கேற்பவே மிதிலை மாடத்து முதன் முதலாகச் சீதையைக் கண்டு காதல் கொண்ட இராமன், தான் கண்ட, தன் மனம் விரும்பி யவள் கன்னியாக இருப்பாளோ அல்லது மனைவாழ் மாதரசி யாக இருப்பளோ என்று ஐயத்திற்கு ஆட்படுகிறான் என்றும் பிறகு ஐயந் தெளிந்து தேறினான் எனவும் கூறுவர். இதனை,

''ஆகும் நல்வழி அல்வழி என்மனம்
ஆகு மோயிதற் காகிய காரணம்
பாகு போல்மொழிப் பைந்தொடி கன்னியே
ஆகும் வேறிதற் கையுற வில்லையே'' (626)

என்னும் பாடலொடு கம்பர் இணைப்பர்.

இராமனைப் போலவே சீதையும் நெறியின் புறஞ்செலா மனத்தளாக இருந்ததை, இராமன் வில்லொடித்த செய்தியைத் தோழி நீலமாலை வழி கேட்டறிந்தபோது, ''நாம் முன்பு கண்டு காமங்கொண்ட அதே ஆடவன்தான் வில்லை ஒடித்திருப் பானோ'' என்று ஐயங்கொண்டு வில்லையொடித்தவன் பராவரு முனியொடு பதிவந்தெய்தியவனே என்பதை அறிந்து,

''கோமுனி யுடன்வரு கொண்ட லென்றபின்
தாமரைக் கண்ணினான் என்ற தன்மையால்
ஆமவ னேகொலென் றையம் நீங்கினாள்'' (727)

என்று கம்பர் தெரிவிப்பர். மேலும் அச்சீதை ''நாம் காதல் கொண்டவனே வில்லையொடிக்காமல் வேறொருவன் வில்லை யொடித்திருந்தால் இறப்பேன்'' என்றும் மனத்தில் எண்ணி னாள் (728) எனவும் கவிச்சக்கரவர்த்தி கூறுவர்.

ஆசலம்புரி என்னும் இம் முதற் பாடலை மேலும் கூர்ந்து நோக்கும் போது அருத்தாபத்தியால்-காப்பிய எதிர்நாயகன் நெறியின் புறஞ்செலும் இயல்பினன் என்ற உண்மையைக் கம்பர் குறிப்பால் உணர்த்துவதாகத் தெரிகின்றது.

ஐம்பொறிகளை வாளிகளாக உருவகமாக்கிய கம்பர் நெறியின் புறஞ்செலும் இராவணன் சீதையின் கண்ணம்பாலும் இராமனின் உண்மையான அம்பாலும் உயிர்துறக்கப் போகின்றான் என்பதனையும் குறிப்பால் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

மன்மத வாளிக்கு இலக்காகி அதனின்று மீள முடியாமல் இறந்து கிடக்கும் இராவணன் மேனியில் வீழ்ந்து புலம்பும் வீடணன், சனகியின் கண்ணம்பே தன் அண்ணனது உயிரைப் போக்கியது என நினைந்து ''சனகியென்னும் பெருநஞ்சுன்னைக் கண்ணாலே நோக்கவே போக்கியதே உயிர் நீயும் களப் பட்டாயே'' (9921) என்று புலம்புகின்றான்.

இராவணன் மனைவி மண்டோதரி, இராமனது வாளி புகுந்து தன் கணவனை மாய்த்த கொடுமையை,

''வெள்ளெருக்கஞ் சடைமுடியான் வெற்பெடுத்த
திருமேனி மேலும் கீழும்
எள்ளிருக்கும் இடனின்றி உயிர் இருக்கும்
இடன்நாடி இழைத்த வாறோ
கள்ளிருக்கு மலர்க் கூந்தல் சானகியை
மனச் சிறையில் கரந்த காதல்
உள்ளிருக்கு மெனக் கருதி உடல்புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி'' (9940)

என்று கல்லுங்கசியப் புலம்புவாள்.

இராமகாதை ஐம்பொறி வாளிகளாலும், மன்மத வாளி களாலும், உண்மையான வாளிகளாலும் நிறைந்து பலரையும் வருத்திய கதையே என்றும் அவ் வருத்தத்தைத் தாங்காமல் பிறனில் விழைந்து இராமவாளிக்கு வீரனொருவன் இரையான கதையே என்றும் காப்பியங் கற்கத் தொடங்கும் போதே தோன்றுமாறு வாளிகள் பலவற்றைச் சொல்லி, கம்பர் காப்பியம் தொடங்குவாராயினர்.

ஆகவே கம்பர் தமது காப்பிய நோக்கத்தைத் தமது முதற் பாடலிலேயே நிலைபெற நிறுவியுள்ளார் எனலாம்.

3. குலப்பெருமை காத்தல்

கம்பராமாயணத்தின் தலைசிறந்த நோக்கங்களுள் ஒவ் வொருவரும் தாம் பிறந்த குலத்திற்குப் பெருமை சேர்க்க,

வேண்டும் என்பதும் ஒன்றாகும். திருவள்ளுவர் 'குடிசெயல் வகை' என்றும் அதிகாரத்தில்,

''நல்லாண்மை என்ப தொருவற்குத் தான்பிறந்த
இல்லாண்மை யாக்கிக் கொளல்''[13]

என்று கூறிய தொத்ததே கம்பர் கருத்துமாகும்.

மனிதனை நெறியுடைய மனிதனாக ஆக்கும் உலகியற் கூறுகளுள் அவனது குடும்பப் பெருமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அத்துடன் ஒரு மனிதனுக்கு மதிப்பும் அவனது குடும்பப் பெருமையால் நேர்கின்றது எனலாம்.

''நிலத்திற் கிடந்தமை கால்காட்டும் காட்டும்
குலத்திற் பிறந்தார் வாய்ச்சொல்''[14]

என்னும் குறளில் ஒருவனது சொல்லின் சிறப்பு அவனது குலத்தின் இயல்பைத் தெரிவிக்க வல்லதென்பர்.

கம்பராமாயணத்தில் மூன்று குலங்கள் வருகின்றன.

1. மனித குலமாகிய இராமன் குலம்
2. அரக்கர் குலமாகிய இராவணன் குலம்
3. வானரர்குலமாகிய சுக்கிரீவன் குலம்.

குலப் பெருமையைக் காக்கும் முயற்சியுள் ஈடுபட்ட கதை மாந்தர்களைக் கொண்ட குலமாக முதலிரு குலங்களே மிகுதியும் பேசப்படுகின்றன.

சூரிய குலமாக இராமனது குலமும் பிரமனது குலமாக இராவணனது குலமும் காப்பியத்தில் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

அயோத்தியரசு அறத்தின்பாற்பட்ட அரசாகவும் இலங்கையரசு அறமே புகாத அரசாகவும் படைக்கப்பட்டதற்கேற்பவே இருதிறத்துத் தலைவர்களும் இயங்குகின்றனர்.

அயோத்தி நாயகன் இராமன் தன் தம்பியர்களை குலப் பெருமை குன்றாதபடிக்கு நெறிப்படுத்தி வளர்த்து வருகின்றான். ஆனால் இலங்கை நாயகன் இராமனை அவனது தம்பியர்கள் குலப்பெருமை காக்கும்படி வேண்டுகின்றனர்—வேண்டியும் தோல்வி யடைகின்றனர்,

இராமனுக்கு அரசாட்சி கிடைக்காது போனபோழ்து சினங்கொண்டு வில் நாண் தெறித்த இலக்குவனை இராமன் நெறிப்படுத்த நிரம்ப அறங்களைக் கூறுகின்றான். ஆயினும் இலக்குவன் அடங்கவில்லை. இறுதியில் இராமன்,

''உளையா அறம் வற்றிட ஊழ்வழு வுற்றசீற்றம்
விளையாதநிலத் துனக்கு எங்ஙன் விளைந்தது''
(1730)

என்று கேட்கின்றான். இவ்வாறே இராமனை அழைக்கச் சென்ற பரதனைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு இராமனுடன் போர் செய்யவே இவன் வருகின்றான் என்று சினந்த போதும்,

''நங்குலத் துதித்தவர் நவையின் நீங்கினர்
எங்குலப் புறுவர்கள் எண்ணின் யாவரே
தங்குலத் தொருவரும் தருமம் நீங்கினார்'' (2417)

என்று கூறி அமைதிப் படுத்துகின்றான்.

இலக்குவனைப் போலவே பரதனைத் தவறாக நினைத்துச் சினந்த வேடன் குகன், பரதனது தவவேடங்கண்டு உண்மையறிந்து,

''நம்பியுமென் நாயகனை ஒக்கின்றான் அயினின்றான்
தம்பியையு மொக்கின்றான் தவவேடம் தலைநின்றான்
துன்பமொரு முடிவில்லைத் திசைநோக்கித் தொழு
கின்றான்
எம்பெருமான் பின்பிறந்தார் இழைப்பரோ பிழைப்பு''
(2332)

என்று நெகிழ்ச்சியுரை செய்கின்றான்.

மேலும், பரதனது ஈகச் செயல் கண்டு மனங் குழுறிய குகன், ''சூரியன் தன்னுடைய ஒளிக் கற்றையால் மற்றவற்றின் ஒளிகளை அடக்கி இல்லாததாக்கிவிடுவது போல நீ உனது குல முன்னோரது புகழ்க் கற்றைகள் அனைத்தையும் உனக்கே உரியவாக ஆக்கிக் கொண்டாய்'' (2338) என்று பரதனைப் புகழ்ந்து பேசுகின்றான்.

இராமன், இலக்குவன், பரதன், சத்துருக்கன் ஆகிய நால்வரும் தாம் பிறந்த குடிப்பெருமைக்கு மாசுறாவண்ணம்

வாழ்ந்த வாழ்க்கையே அவர்களைக் காத்து அவர்கட்குப் புகழைத் தரவும் அடிப்படையாய் இருந்தது எனலாம்.

இராம இலக்குவரைப் போலவே அவர்தம் குடும்பத் தேவியாகிய சீதை தனது தெய்வக் கற்பின் திறத்தால் தனது கணவன் பிறந்த குலத்துக்குப் பெருமை சேர்த்துத் தனக்கும் தன் கணவனுக்கும் தீங்கு செய்த அரக்கர் குலத்தையே அழித்துத் தனக்குத் துணைசெய்த வானரர் குலத்தையே வாழ்வித்துப் புகழ் பெற்றாள் என்று அனுமன் கூற்றாகக் குறிப்பிடுவர்,

> **''உன்குலம் உன்ன தாக்கி உயர்புகழ்க் கொருத்தியாய**
> **தன்குலம் தன்ன தாக்கித் தன்னையித்தனிமை செய்தான்**
> **வன்குலம் கூற்றுக் கீந்து வானவர் குலத்தை வாழ்வித்**
> **தென்குலம் எனக்குத் தந்தாள்''** (6034)

எனும் பாடல் சீதையைக் கண்டுவந்த அனுமன் இராமனிடம் உரைப்பதாகும்.

மேலும் இவ்வனுமன் கூற்றாக ஒரு பெண் தனது கணவனுக்கும் மாமனார்க்கும் தந்தைக்கும் பெருமை சேர்க்கும் தகுதியுடையவளாக இருக்க வேண்டும் என்னும் உயர்ந்த நோக்கத்தை அதே சீதையைக் கொண்டே,

> **''உன்பெருந் தேவி யென்னும் உரிமைக்கும் உன்னைப் பெற்ற**
> **மன்பெரு மருகி யென்னும் வாய்மைக்கும் மிதிலை மன்னன்**
> **தன்பெருந் தனயை என்னும் தகைமைக்கும் தலைமை சான்றாள்''** (6032)

என்று புலப்படுத்துவர்.

ஓர் உயர் குடும்பக் கதை மாந்தர்கள் ஓர் உயர்ந்த நிலையை அடையத் துடிக்கும் துடிப்புக்கு அவர்களது குலப் பெருமையைக் காக்க வேண்டும் என்னும் எண்ணமே அடிப்படையாகின்றது என்று இக்காப்பியத்தின்வழி கம்பர் தெரிவித்துக் காட்டுவர்.

ஒரு மனிதனுக்கும் ஒரு குடும்பத்திற்கும் வரும் சோதனைகள் குடும்பப் பெருமையைக் காக்க வேண்டும் என்பவரால் எப்படி ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு முறியடிக்கப்படுகின்றன என்பதற்கு

இராமன் குடும்பத்தை மையமாக்கியுரைத்து கம்பர் குடும்பப் பாசமின்மையால் ஒரு குடும்பம் எவ்வாறு அழிந்துபடுகின்றது என்பதற்கு இராவணன் குடும்பத்தைச் சான்றுக்கு எடுத்துரைப்பர்.

ஒருவன் தான் செய்யும் நன் தொழிலாலேயே தன்னையும் தன் குலத்தையும் வாழ்விக்க முடியும் என்றும் இராவணன் புன்தொழில் செய்ததாலேயே அவனது குலத்தை அழிய வைக்கின்றான் எனவும் அவனது தம்பியர்களாகிய வீடணனாலும் கும்பகருணனாலுமே இராவணன் இழித்துரைக்கப்படுகின்றான்.

> ''நாறு தன்குலக் கிளையெலாம் நடுவான்
> சேறு செய்துவைத்தான்.........
> ....புன்தொழில் இராவணன்'' (6896)

என வீடணனும்,

> ''சிட்டர்செயல் செய்திலை குலச்சிறுமை செய்தாய்''
> (6123)

என கும்பகருணனும் கூறுவதிலிருந்து இதனை அறியலாம்.

இராவணனைப் போலவே சூர்ப்பனகையும் தான் கொண்ட காமத்தால் தான் பிறந்த குலத்தையே அழித்தவள் ஆதலால்,

> ''நீல மா மணிநிற நிருதர் குலந்தனை
> மூலநா சம்பெற முடிக்கும் மொய்ம்பினாள்
> மேலைநாள் உயிரொடும் பிறந்து தான்விளை
> காலமோர்ந் துடனுறை கடிய நோயனாள்'' (2739)

என்று கம்பரால் இழித்துரைக்கப் பெறுகிறாள்.

முறையற்ற நெறியின் நீங்கிய காமவொழுக்கமுடையாரால் தான் பிறந்த குலம் அழியுமென்பதையே இராவணன் குடும்பத்தால் கம்பர் புலப்படுத்திக் காட்டுவர்.

4. உடன்பிறந்தார் பாசம் உயர்வானது

உடன்பிறந்தார் என்பதற்கு ஒன்றாகப் பிறந்தவர் என்பது பொருளாகும். பாசம் என்னும் சொல்லுக்குக் 'கயிறு' என்றொரு பொருளும் 'நீர்ப்பாசி' என்றொரு பொருளும் உண்டு. கயிறுபோல் பிணிக்கும் பண்பும் பாசிபோல் பசிய

பண்பும் கொண்ட உள்ள மாட்சிமையே பாசம் என்னும் அன்பினைக் குறிக்கும் சொல்லும் கொண்டுள்ளது.

கம்பரது காப்பியம் சுடர்விட்டிலங்கும் சுவை மல்கிய களங்கள் பலவற்றைக் கொண்டது. அவற்றுள் காப்பியத்தில் இடம்பெற்ற மூன்று குடும்பத்தைச் சேர்ந்த உடன்பிறந்தார் சந்தித்துக் கொள்வதாக அமைந்த களங்கள் தலைமை சான்றவையாகும்.

கம்பராமாயணத்தில் வரும் மூன்று குடும்பத்து உடன் பிறந்தார்களுள்ளும் எக் குடும்பத்து உடன்பிறந்தாரும் ஒருவர்க் கொருவர் பாசப்பிணைப்பில் இளைத்தவர்களல்லர். ஆயின், உடன் பிறந்தார்க்கிடையே நிலவும் பாசங்கொண்டு பயன் பெற்ற முழுவாழ்வு வாழ்ந்த குடும்பமாக இராமனது குடும்பத் தையே கொள்ள முடிகின்றது.

இராவணன் குடும்பத்து உடன் பிறந்தார்களும் வாலி குடும்பத்து உடன்பிறந்தார்களும் ஒருவர்க்கொருவர் உயரன்பு பூண்டவர்களாயிருந்தும் அவர்கள்தம் குடும்பத் தலைமையில் புகுந்த முறையற்ற காமவொழுக்கத்தால் அவரவர்களிடையே நிலவிய பாசம் வெற்றியடைய முடியாமல் அவல முடிவாகவே போயிற்று.

இந்நாளைய தனி வாழ்விலும், பொது வாழ்விலும் சொத் திற்காகவும் செல்வத்திற்காகவும் அண்ணன் தம்பிகள் போரிட்டுக் கொண்டு வழக்கு மன்றங்களில் குடியிருப்பதைக் காண்கின்றோம். உடன்பிறந்தாரிடையே பின்னிப் பிணைந் திருக்க வேண்டிய பாச இழைகள் இத்தகையாரிடம் மெலிந்து போய்விட்டன என்றே இவர்களைப் பார்த்து உரைக்க வேண்டியிருக்கின்றது. இவர்கள்,

''ஏதிலார் ஆரத் தமர்பசிப்பர் பேதை
பெருஞ்செல்வம் உற்றக் கடை''

என்னும் திறக்குறட்கு எடுத்துக் காட்டானவர்கள்.

கம்பர் காட்டும் உயர்ந்த உடன்பிறப்புக்களாகிய இராம இலக்குவர் நால்வரும் இந்நாட்டில் இல்லந்தோறும் பிறங்க வேண்டிய உயர்பண்பினர்கள் ஆவர். உடன்பிறந்தார்கட் கிடையே இருக்கும் பாசம் அவர்கட்கு வரும் சோதனை களிடையேதான் ஒளி கனற்றிக் காட்டும்.

இராமனுக்கு முறையாக வரவேண்டிய அரசாட்சியைக் கூனியின் தூண்டுதலால் மனம்மாறிப் பறித்த சிற்றன்னை-கைகேயி, இராமனைப் பார்த்து ''நாட்டினைப் பரதன் ஆள, நீ கானகம் செல்வாய்'' என்று உரைத்தபோது,

''என், பின்னவன் பெற்ற செல்வம் அடியனேன்
பெற்றதன்றோ'' (1604)

என்று இராமன் கூறும் பாசமொழி அவனது உடன்பிறப்புப் பாசத்தைத் தெரிவிக்கிறது. ஆட்சி இராமனுக்கு இல்லை என்பது கேட்டு உலகையே அழித்தொழிக்க ஆர்த்த இலக்குவனது சினவெழுச்சியும் கேகய நாட்டினின்று மீண்ட பரதன், நடந்ததறிந்து தாயை முனிந்து தவவேடம் பூண்டு அண்ணன் உறையும் காடு சென்று அழுதரற்றி அவனது திருவடிகளையே தலைமீது சுமந்து வந்து அரசாட்சி செய்ததும், இராமன் பதினான்காண்டுகள் கழித்தும் வரக் காலந் தாழ்த்தியபோது தீவளர்த்து அதில் உயிர் துறக்க எண்ணிய பரதன் ஆட்சியைச் சத்துருக்கனிடம் ஏற்றுக் கொள்ளச் சொன்னபோது அவன்,

''கானாள நிலமகளைக் கைவிட்டுப் போனானைக்
காத்துப் பின்பு
போனானு மொருதம்பி போனவன்தான் வருமவதி
போயிற்றென்னாது
ஆனாத எரிபுகவென் றமைவானு மொருதம்பி அயலே
நாணாது
யானாமிவ் வரசாள்வன் என்னேயிவ் வரசாட்சி
இனிதேயம்மா'' (10172)

என்று உரைத்ததும் பாசமென்பதற்குரிய மேலெல்லை நிகழ்ச்சிகளாகும்.

காடு சென்ற இராமனை அழைத்துவர தவக்கோலம் பூண்டு சென்ற பரதனைப் பார்த்து,

''தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணி தன்னைத்
தீவினை யென்ன நீத்து சிந்தனை முகத்தில் தேக்கிப்
போயினை என்ற போழ்து புகழினோய் தன்மை
கண்டால்
ஆயிரம் இராமர்நின்கேழ் ஆவரோ தெரியி னம்மா''
(2337)

என்று குகன் புகழ்வதும் இலக்குவன் இராமனையும் சீதையையும் காவல் காத்த திறத்தை,

''அல்லையாண் டமைந்த மேனி அழகனு மவளும் துஞ்ச
வில்லையூன் றிய கையோடும் வெய்துயிர்ப் போடும்வீரன்
கல்லையாண் டுயர்ந்த தோளாய் கண்கள்நீர் சொரிய
கங்குல்
எல்லைகாண் பளவும் நின்றான் இமைப்பிலன்
நயனமென்றான்'' (2344)

என்று அதே குகன் பரதனிடம் சொல்வதும் இராமனது வன வாழ்க்கை முடிந்து அயோத்தி சென்றபோது இலக்குவனையும், பரதனையும் பார்த்த மக்கள் ''இராமனுடன் கூடவே சென்று தொண்டு செய்த இலக்குவனது உடல் மிக இளைத்ததோ அன்றி இவர்களின் பிரிவால் கவலை மீதூர்ந்து நாட்டிலிருந்த பரதனது உடல் மிக இளைத்ததோ'' (10286) என்று தெரிந்துகொள்ள முடியாமல் நைந்ததாகச் சொல்வதும் இராம இலக்குவரது உடன்பிறப்புப் பாசத்தை உலகம் புகழ்ந்தற்குச் சான்று களாகும்.

இராமன் மீது ஏனைய தம்பிகள் பாசம் வைத்திருந்தாற் போன்றே இராவணன்மீது அவனின் தம்பியரான கும்ப கருணனும், வீடணனும் பாசம் வைத்திருந்தனர். இராவணனும் இராமனைப்போல் தன் தம்பியர்மீது பிணைந்த பாசம் வைத்தே யிருந்தான்.

''ஓவிய மமைந்தநகர் தீயுண உளைந்தாய்
கோவிய லழிந்ததென-வேறொரு குலத்தோன்
தேவியை நயந்துசிறை வைத்தசெயல் நன்றோ
பாவியர் உறும்பழி இதின்பிறிது உண்டோ'' (6119)

எனவும்,

''பேசுவது மானமிடை பேணுவது காமம்'' (6122)

எனவும் அண்ணன் இராவணன் செய்த இழிசெயலைக் கண்டிக்கும் தம்பியாகக் கும்பகருணன் இருந்தான். இராவணன் செயல்கள் இழிந்த பழிச் செயல்களே எனினும் அவன் இராவண னுக்காகவே உயிர் துறந்தான்.

இராமன்பால் தன்னைப் போலவே வந்து சேர்ந்துவிட அழைத்த வீடணனை நோக்கி,

''நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி நெடிதுநாள் வளர்த்துப்
பின்னைப்

போர்க்கோலம் செய்துவிட்டாற் குயிர்கொடா தங்குப்
போகேன்'' *(7426)*

என்று மறுத்தான்.

கும்பகருணனுடைய கொள்கை அண்ணன் தவறு செய்தால் திருத்த முயலலாம்; முடியவில்லையேல் அவனுக்காக அவன் முன்னமேயே மடிந்துவிட வேண்டும் என்பதுதான்.

''கருத்திலா இறைவன் தீமை கருதினால் அதனைக்
காத்துத்
திருத்தலா மாகி னன்றோ திருத்தலாம் தீரா தாயின்
பொருத்துறு பொருளுண் டாமோ பொருதொழிற்
குரியராகி
ஒருத்தரின் முன்னம் சாதல் உண்டவர்க் குரிய தம்மா''
(7428)

என்பது பாடலாகும்.

தம்பி கும்பகருணன் மாசுமறுவற்ற தான் இறந்தாலும், புலைத் தொழில் செய்த தன் அண்ணன் இராவணன் உயிருடன் வாழவேண்டுமென்று விரும்புகின்றான். அறங்கள் சொல்லியும் தெளியாத இராவணனிடம்,

''வென்றிவண் வருவெனென் றுரைக்கி லேன்விதி
நின்றது பிடர்பிடித் துந்த நின்றது
பொன்றுவென் பொன்றினால் பொலன்கொள் தோளியை
நன்றென நாயக விடுதி நன்றரோ'' *(7366)*

எனவும்,

''என்னைவென் றுளரெனில் இலங்கைக் காவல
உன்னைவென் றுயருதல் உண்மை யாதலால்
பின்னைநின் றெண்ணுதல் பிழையப் பெய்வளை
தன்னைநன் களிப்பது தவத்தின் பாலதே'' *(7368)*

எனவும் பாசவுரை பகர்கின்றான்.

கும்பகருணன், அண்ணன் இராவணன்மேல் பாசம் கொண்ட அதேவேளையில் தன்னைப்போல் அண்ணனுக்குத் துணைநிற்க வில்லையே என்று வீடணன் மேல் சினக்காமல் அவன் மீதும் ஒன்றாகவே பாசம் செலுத்துகின்றான். போரில் நாங்கள்

இறந்தபிறகு எங்கட்குக் கடன் செய்யவாவது நீ இராமன்பால் இருக்க என்று கேட்டுக் கொள்கின்றான். இராமனுடன் மேற்கொள்ளப் போகும் போரில் இறக்கப் போகின்ற நிலைக்காக இரங்காமல் ''உடன் பிறப்பென்னும் உறவு இன்றோடு தவிர்ந்த தன்றே'', (7438) என்று வீடணன் கண்டு அவனை இனிக் காண முடியாதே என்று கவலை கொள்கின்றான்.

அண்ணன் இராவணன் செய்த பிறன்மனை நயந்த குற்றத்திற்காக அவனைத் தேற்றி முடியாமல் போன பின்பு பிரிந்து இராமன்பால் புகலடைந்த வீடணனும் தன் அண்ணன் இராவணன் இராமனம்புக் கிலக்காகிய வேளையில் புலம்பும் புலம்பல் பாசமழையும் தோற்கும் புலம்பலாக உள்ளது,

மடிந்து கிடக்கும் இராவணன் மேனிமீது வீழ்ந்த வீடணன்

''வீரனா டுற்றாயோ விரிஞ்சனாம் யாவர்க்கும் மேலாம் உன்றன்
பேரனா டுற்றாயோ பிறைசூடும் பிஞ்ஞகன்றன்
புரம் பெற்றாயோ கொண்டகன்றார்'' (9925)
ஆரணா உன்னுயிரை அஞ்சாதே

என்று கேட்கும் பாடலில் தானாடாவிட்டாலும் தன் தசையாடும் என்ற பழமொழியையும் தாண்டி அவனது உயிரும் உடன்பிறப்புக்காக ஆடுவது தெரிகின்றது.

கம்பர் காட்டும் மூன்றாவது குடும்பத்தைச் சார்ந்த வாலி சுக்கிரீவ உடன் பிறப்பினரின் பாசமும் கற்குங்கால் கண்களைக் குளமாகவே செய்கின்றது.

இராமனது அம்புபட்டு இறக்கும் வேளையில் கிடக்கும் வாலி, அந்நிலையிலும் தன் தம்பிக்காக இராமனிடம் வரங்கேட்கின்றான். ''என் தம்பி கள்ளுண்டு மயங்கிப் புத்தி தடுமாறும் போது அவன்மேல் சினந்து என்மேல் பாய்ச்சிய அம்பினைப் பாய்ச்சி விடாதே'' (3068) என்று இரங்கியுரைக்கின்றான்.

இராமனை அழைத்துவந்து மறைந்து நின்று அம்பெய்யச் சொல்லித் தன்னைக் கொல்வித்த தம்பி பற்றி இராமனிடம் அவ்வாலி உரைக்கையில் ''என் தம்பி குரக்கினங்கட்குரிய அரச பதவி யாகிய வெற்றரசைப் பெற்றுக் கொண்டு எனக்கு வீட்டரசினை வழங்கினான் (4067) என்று என்பும் நெகிழ

இயம்புகின்றான். இறுதியாக ''இவன் உனது அடைக்கலம்'' என்று கூறி இராமனிடம் ஒப்படைத்து மடிகின்றான்.

கம்பர் இந்நாட்டுக் குடும்ப வாழ்வில் நிரம்பி வழிந்த பாச உணர்வை நன்கறிந்த சமுதாய உளவியல் அறிஞராவர். தான் காட்டும் மூன்று குடும்ப உடன்பிறப்பினர்களும் தமிழ்நாட்டுக் குடிமக்கள் அல்லரேனும் அவர்களது செயல்கள் உணர்வுகள் உரைகள் யாவும் தமிழ்நாட்டு உடன்பிறப்பினர்க்கே உரிமை பூண்டவை எனலாம்.

மக்கள் வாழ்வில் பாசவுணர்வு என்னும் ஒன்றுமட்டும் இல்லையேல் இந்தவுலகம் வள்ளுவர் காட்டியாங்கு மரப்பாவை உலகமாகவே காட்சியளிக்கும். பாசவுணர்வுகளுள் தலைமை யான உடன்பிறந்தார் பாசவுணர்வைக் கம்பர் காட்டுவதன் மூலம் இரண்டு கருத்தினைக் காப்பிய முடிவாகக் குறிக்கின்றார் எனலாம், அவை : 1. உடன்பிறந்தோரிடையே பாசவுணர்வு இயல்பாகவே இருக்கும், 2. அப்பாசவுணர்வு நெறிப்பட்ட வாழ்க்கை வாழ்வோரிடைதான் பயன் நல்கும் தன்மையை எய்தும் என்பனவாகும்,

கம்பர், தான் காட்டும் மூன்று குடும்பங்களின் உடன்பிறந் தாருள்ளும் நெறியற்ற வாழ்வு வாழ்ந்தாரையும் அந்நெறியற்ற வாழ்வோருக்குத் துணைநின்றவரையும் விலக்கிவிட்டு நெறியான உயர்ந்த வாழ்வுக்குத் துணைநின்ற பிறிதொரு குடும்பத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டு ஒரே குடும்பமாக ஆக்கிக் காட்டுகின்றார்.

''குகனொடும் ஐவ ரானோம் முன்புபின் குன்று சூழ்வான்
மகனொடும் அறுவ ரானேம் எம்முழை அன்பின் வந்த
அகனமர் காத லைய நின்னொடும் எழுவ ரானேம்
புகலருங் கானத் தந்து புதல்வராற் பொலிந்தான்
நுந்தை'' (6507)

என்று காப்பிய நாயகன் இராமன் வழியாக வீடணனைப் பார்த்துச் சொல்வதாக உரைக்கும் பாடலில் நெறியுடன் வாழ் பவர் யாவரேனும் அவரனைவரும் ஒரு தாய் மக்களே என்னும் ஒப்பரிய உலக உடன் பிறப்புக் கொள்கையைக்கம்பர்உருவாக்கிக் காட்டுகின்றார்.

5. ஆணவம் அழியும்

கம்பராமாயணம் உணர்த்தும் பிறிதோர் உயர்ந்த நோக்க மாக ஆணவம் அழியும் என்ற உண்மையைக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாணவம் என்னும் பண்புக்கு முழுத் தகுதியுடைய கதை மாந்தனாகக்காப்பியத்தில்இராவணனேபடைக்கப்பட்டுள்ளான்.

கம்பர் தனது நூலில் இராமனைச் சிறப்பித்துப் புகழ்ந்த களங்களிலும் இராவணனைச் சிறப்பித்த களங்களே மிகுதி என்றுகூடச் சொல்லுமளவிற்கு இராவணன் காப்பியத்தில் இடம் பெறுகிறான்.

உளவியற்படி பிறன்மனை நயப்பானுக்கு அச்சம் இருக்கும் என்பர் திருவள்ளுவர். ஆயின் தெய்வப் பிறப்பினளாகிய சீதையையே வஞ்சித்துக் கவர்ந்த இராவணன் அச்சமென்னும் சொல்லையே அறியாதவனாகக் காப்பியத்து வந்து போகின்றான்.

காமவுணர்வு முற்றிலும் தலைக்கேறியவனுக்குச் சாவைப் பற்றியும் கவலை தோன்றுவதில்லை. சீதையைக் கவரத் துணைக்கழைத்த மாரீசன் நினக்கு நாசம் வந்துற்றது என்று இராவணனிடம் உரைத்தபோது,

''...மாரவேள் கொதிக்கும் அம்பால்
பொன்றலின் இராம னம்பால் பொன்றலே புகழுண்டு'' (3269)

என்று மறுமொழி பகர்கின்றான்.

இராவணன் காமப் பித்தனானதால் ஆணவங்கொண்டதோடு மட்டுமன்றித் தவ ஆற்றலால் பெற்றிருந்த எல்லையிலா வரத்தினாலும் தலைகள் பத்தும் தோள்கள் இருபதுமாகப் பெற்றிருந்த உடல் வலிமையாலும்ஆணவ வடிவமாக இருந்தான் எனலாம்.

சீதையை விட்டுவிடுமாறு வீடணன் சொல்லிய வேளையிலும் அவனைப் பார்த்து,

''பிச்சர் சொல்லுவ சொல்லினை என்பெரு விறலைக்
கொச்சை மானிடர் வெல்குவர் என்றனை'' (6171)

என்றும்,

''ஊன வில்லிறுத் தோட்டைமா மரத்துள் ளம்போட்டி
கூனி சூழ்ச்சியால் அரசிழந் துயர்வனம் குறுகி
யானி ழைத்திட இல்லிழந் தின்னுயிர் சுமக்கும்
மானு டன்வலி நீயலாது யாருளர் மதித்தார்'' (6179)

என்றும் எள்ளியுரைக்கின்றான்.

மேலும், வீடணன் பேராற்றல் மிக்க இரணியனது வரலாற்றைக் கூறி ஆணவத்தால் அவனழிந்த தன்மையை விளக்கிய போதும் அவ் வீடணனையே விரட்டியடித்தான். பிறிதொரு தம்பி கும்பகருணன் அறமுரைத்தபோதும் அவனைப் பார்த்து ''எனக்கு அறிவுடை அமைச்சன் நீ அல்லை'' (7361) என்று உளைந்துரைத்தான்.

இராவணனைப் போலவே ஆணவ விளிம்பில் ஏறிக் குதித்த இந்திரசித்தனும் இராம இலக்குவரது போராற்றற் கண்டு ''குலம்செய்த பாவத்தாலே கொடும்பகை தேடிக் கொண்டாய்'' என்று ஞானம் வந்து தந்தையிடம் உரைத்து, சீதையை விட்டு விடுமாறு பணிகின்றான். அவ்வேளையிலும்,

> **'' முன்னையோர் இறந்தா ரெல்லாம் இப்பகை முடிப்ப ரென்றும்**
> **பின்னையோர் நின்றோ ரெல்லாம் வென்றனர் பெயர்வ ரென்றும்**
> **உன்னைநீ அவரை வென்று தருதியென் றுணர்ந்து மன்றால்**
> **என்னையே நோக்கி யானிந் நெடும்பகை தேடிக் கொண்டேன்''** (9123)

எனவும்,

> **'' பேதைமை உரைத்தாய் பிள்ளாய் உலகெலாம் பெயர்ப் பேராக்**
> **காதையென் புகழி னோடு நிலைபெற அமரர் காண**
> **மீதெழு மொக்கு ளன்ன யாக்கையை விடுவதெல்லால்**
> **சீதையை விடுவ துண்டோ இருபது திண்டோ ளுண்டால்** (9124)

எனவும் தருக்குரை பகர்கின்றான்.

வீடணன் பிரிந்து கும்பகருணனும், இந்திரசித்தும் இறந்து தன்னந் தனியனாக இராமனை எதிர்த்துப் பொருத இறுதி வேளையில் இராமனது வில்லாற்றலைக் கண்டு வியந்த இராவணன் ''இவன் சிவனாக இருப்பனோ? நான்முகனாக

இருப்பனோ? திருமாலாக இருப்பனோ?'' என்று ஐயுற்று இவன் தான் மூவர்க்கும் முதல்வனான வேத முதற்காரணன்'' என்று தெளிந்தபோதும்,

'' யாரேனுந் தானாகுக யானென் தனியாண்மை
பேரேன்..................'' (9838)

என்று வீர முரைக்கின்றான்.

இராவணனின் இத்தகைய மனம் சலியாத ஆணவங்கட்கு என்னென்ன அடிப்படையாக இருந்த தென்பதையும் அவ்வடிப் படைகள் அனைத்தும் எதனடிப்படையில் இல்லாமற் போயிற் றென்றும் கம்பர் இறுதியாக உரைக்கின்றார்.

'' முக்கோடி வாழ்நாளும் முயன்றுடைய பெருந்தவமும்
முதல்வன் முன்னாள்
எக்கோடி யாராலும் வெலப்படாய் எனக்கொடுத்த
வரமும் ஏனைத்
திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த புயவலியும்
தின் று மார்பில்
புக்கோடி உயிர்ப்பருகிப் புறம்போயிற் றிராகவன்தன்
புனித வாளி'' (9899)

இப்பாடலில் இராவணனின் தகுதிப் பட்டியல் அடுக்கப்பட் டுள்ளது. அதே நிலையில் அத் தகுதிகள் அழிந்து போனதற்கு **புனிதவாளியே** காரணம் என்றும் தெரிவிக்கின்றது.

ஆணவமும் செருக்கும் வீரமும் திறனும் ஏனைய எவையும் 'புனிதம்' என்கின்ற ஒன்றன் முன் நிற்கவே முடியாதென் பதையே இராவணன் வாழ்வு கொண்டும் இப்பாடலாலும் கம்பர் நிறுவிக் காட்டுகின்றார்.

கிளை நோக்கங்கள்

கம்பராமாயணம் கம்பரால் மேற்குறித்தவாறு ஐந்து நோக் கங்களைத் தலைமையாகக் கொண்டு இயங்குகின்றதேனும் அதனையும் தாண்டி மேலும் பல எண்ணற்ற நோக்கங்களையும் தன்னுள் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

மக்கள் வாழ்வில் உயர்ந்தவரும் தாழ்ந்தவருமாக எத்தனை வகைப்பட்டார் உளரோ அத்தனை பேரும் கம்பரது காப்பி யத்தில் புகுத்து கொண்டு பேசுகின்றார்கள் எனலாம். அவ்

வகையில் கம்பராமாயணத்தை ஒரு மக்கள் பண்புக் களஞ்சியம் என்றே அழைக்கலாம்.

உலகில் மக்களது மனநிலை என்றும் ஒருபடித்தாகவே இருப்பதால் உலகில் தொடர்ந்து வாழும் மக்களுக்குத் தம்மைச் சுற்றி எத்தனை-வகையான மனிதர்கள் வாழ்கின்றார்கள் என்று அறிந்துகொள்ளும் அறிவு தேவையென்பது கருதி கவிச் சக்கரவர்த்தி பல்வேறு கதை மாந்தர்களைத் தமது காப்பியத்தில் பேச விடுவாராயினர்.

கம்பராவயணம் கற்கின்றவர்கட்கு மக்கள் பலரின் மனவி யல்புகள் தெரியும்; வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள் தெரியும்; எவ்வெ வரோடு எவ்வாறு பேசவேண்டுமென்றும் நல்லறிவு வாய்க்கும்.

வையம் புகழும் திருக்குறள், பலர்க்கும் உதவுவதுபோல் அரசன் முதலான அன்றாட கூலியாள் வரை அனைவர்க்கும் உரிய நெறிகளை அவர்கள் பின்பற்ற வேண்டிய மரபுகளைக் கம்பராமாயணம் அங்கை நெல்லியாகக் காட்டுகின்றது.

அரசாட்சியைத் தன் மகனுக்கு உரியதாக ஆக்கிக் கொண்ட கைகேயி இராமனிடம் தன்னால் இது நடந்ததாகத் தெரியக்கூடாது என்பதற்காக ''இயம்பினன் அரசன்'' என்று உரைக்கின்றாள்.

அறநாயகன் இராமன் தனது தந்தையால் தமக்கு இத்தகைய நிலை வராது என்பதை நன்கு அறிந்தும் ''எனது தந்தையாகிய தசரதனது ஆணையன்று இது உன்னுடைய சூழ்ச்சியே'' என்று பண்புடையவன் ஆதலின் அவ்வாறு உரைக்காது, ''மன்னவன் பணியன்றாகில் நும்பணி மறுப்பனோ'' என்று அவட்கே மனம் தைக்க மறுமொழி பகர்கின்றான்.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு கதை மாந்தர்களும் உரையாடுங்கால் பொதிந்து கிடக்கும் அறிவுத் திறன்கள் கம்பரது காப்பியத்தில் முதலிலிருந்தே தனித்துத் தொகுக்கப்பட வேண்டியவை களாகும்.

பண்பாட்டுக் கூறுகள் என்று எடுத்துக் கொள்ளும்போது நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் கம்பர் உரைக்கும் சிந்தனை கள் எண்ணிலவாகும்.

இராமனுக்குச் சுக்கிரீவன் விருந்து படைக்கின்றகன். விருந் துண்ணும் இராமன் அச் சுக்கிரீவனைப் பார்த்து,

'' பொருந்து நன்மனைக் குரிய பூவையைப்
பிரிந்து ளாய்கொலோ நீயும்'' (3820)

என்று கேட்கின்றான்.

புதிதாக வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினரை அவ்வீட்டுக் குலமகளிர் எதிர்சென்று வரவேற்று விருந்து படைக்க வேண்டும் என்னும் வள்ளுவர் சிந்தனையை இளங்கோவடிகள் சிந்தனையை காப்பியத்தின் கதைப் பின்னல்கட்கிடையேயும் எவ்வாறு இழைத்துக் காட்டுகிறார் என்பதையே மேலைய இராமன் கூற்றின்வழி அறிய முடிகின்றது.

மெல்லிய மனமுடைய மங்கையர் தன்னலங் குடிகொண்ட தகையராய் ஆயினர் எனின் அரக்க மனத்தையும் கூற்றுவனின் கொடிய மனத்தையும் தாண்டியவராய் உலவுவர் என்பதைக் கைகேயி கொண்டே கம்பர் ஓரிடத்துத் தெரிவிப்பர்.

கேகய நாட்டிற்குச் சென்றிருந்த பரதனும் சத்துருக்கனும் அயோத்திக்குத் திரும்பி வருகின்றனர், வந்தபோது அவர்களை எதிர்கொண்ட கைகேயி தன் கணவன் தயரதன் மாண்டு கிடக்கவும் இராமன் சீதை இலக்குவன் ஆகியோர் பூழிவெங் கானம் போயிருக்கவும் கோசலை உள்ளிட்ட தேவிமார் அனைவரும் துயரக்கடலில் மூழ்கியிருக்கவும் அயோத்திமக்களோ அவல வடிவாகக் கிடக்கவும் எதுபற்றியும் அக் கைகேயி பேசாது ''கேகய நாட்டில் எனது தந்தையும் உடன்பிறந்தாரும் எனது அன்னை முதலான பெண்களும் நலமாக உள்ளனரா'' (2143) என்றே கேட்கின்றாள்.

கம்பராமாயணம், பொது நலத்தார் எவ்வாறிருப்பர் என்பதையும் தன்னலத்தார் எவ்வாறிருப்பர் என்பதையும் மேற்குறித்தாங்கு பல களங்களில் சுட்டிச் செல்கின்றது. அவையெல்லாம் உயர்ந்த வாழ்க்கை நோக்கமுடையோர்க்குத் தேவையான உயர்ந்த நோக்கங்களாகவே என்றும் இருக்கும்,

கம்பராமாயணம் - பயன்

பயன் என்பது நோக்கத்தைப் பொறுத்து அமைவதாகும். நோக்கங்கள் உயர்ந்தனவாக இருக்கும்போது அவை சிறந்த பயன்களை விளைத்தே தீரும். அவ்வாறு அல்லாத நிலை பயனின்மையைத் தந்து நிற்கும்.

கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர் மக்கள் வாழ்க்கையை நன்கு விளங்கிய கவிஞர் பெருமான் ஆதலால் அவர்கள் எவ்வகையான நோக்கமுடையவராய் இருப்பின் பயன் எய்துவர் என்றும் இவ் வகையான நோக்கமுடையவராக இருப்பின் பயன் எய்தார் என்றும் தாம் படைத்த காப்பிய மாந்தர்களின் வாழ்வு தாழ்வி லிருந்து எடுத்துக் காட்டி விளக்குவராயினர்.

குமரகுருபரர் இலக்கியப் படைப்பு, பிரமன் படைக்கும் படைப்பினும் உயர்ந்ததென்று குறிப்பர்.[15] அதற்கு அவர் தெரி விக்கும் காரணம் பிரமனது படைப்புக்களைப் போல் இலக்கியப் படைப்பு சாவதில்லை என்பதாகும்.

குமரகுருபரரின் இக்கூற்று ஒருபுறமிருக்க இலக்கியங்கள் பிரமனாலும் செய்ய முடியாத வேலையைச் செய்து விடுகின்றன என்று ஓர் இனிய இலக்கியத்தை நினைக்கும் பொழுது நமக்குச் சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

பிரமன் படைத்த மனிதன் குறைகள் உடையனாகவே இருக்கிறான். அவனது மனிதனில் குறைகள் இல்லா மனிதனைக் காண முடியவே இல்லை. ஆனால் மனிதன் படைக்கும் ஓர் இலக்கியத்தில் குறைகளே இல்லாத ஒரு முழு மனிதனைக் காண முடிகின்றது. அவ்வாறே ஓர் இலக்கியத்தைப் படிக்கும் மனித னாலும் ஒரு முழு மனிதனாக ஆக முடிகின்றது. இந்நிலை இலக்கியத்திற்கு வாய்ப்பதற்குக் காரணம் ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் மனிதன் இலக்கியம் படைக்கும் வேளையில் மட்டு மாவது உயர்ந்த மனிதனாக மிக உயர்ந்த மனிதனாக ஏனைய மனிதன் எவனாலும் எட்டிப் பிடிக்க முடியாத மனினதாக வடிவங்கொண்டு தனது படைப்பை உருவாக்கி விடுகின்றான் என்பதே ஆகும். உலகின் வேறெந்தப் படைப்பிலும் மனிதன் அவ்வப் படைப்பை உருவாக்கும் பொழுது தன்னை மறந்த தன்னலம் தவிர்த்த ஒரு மனிதனாக அவ்வளவாக ஆவதில்லை.

ஓர் உயர்ந்த இலக்கியத்தைப் படைப்போருக்கு மேற்குறித்த தகுதிகள் முழுவுரிமையாக இருக்கும் ஆதலால் உயர்ந்த இலக் கியத்தினும் ஒரு மீதோங்கு இலக்கியமாகிய இராமாயணத்தைப் படைத்த கம்பர்க்கு எத்தகைய தகுதிகள் உரிமையாக இருந் திருக்கும் என்பதை அவரின் காப்பியத்தைப் படிக்கின்றபோது அறிய முடிகின்றது.

கம்பர் காலத்துச் சோழப் பேரரசில் வாழ்ந்த புலவர்கள் பலர் அக்கால மன்னர்கட்கு உலாவும், பிள்ளைத் தமிழும் பரணியும் பாடி வளவாழ்வு வாழ்ந்தனர். ஆயின் கம்பரோ

தனது வாழ்வைப் பெரிதாக எண்ணாமல் தான் மக்களுக்குச் சொல்ல நினைக்கின்ற அறங்கள், உலாவிலும் பிள்ளைத் தமிழிலும் பரணியிலும் ஏறுவதற்குரியன அல்ல என்றும் மாறாக அவை இராமாயணத்திலேயே ஏறத் தகுதி வாய்ந்தவை என்றும் கொண்டு இராமகாதை செய்யப் புகுந்து முடிப்பாராயினர்.

கம்பரின் உயர்ந்த நோக்கம் நடைமுறையாகிறது என்பதற்கு அவர் படைத்த காப்பியம் ஒரு மக்கள் காப்பியமாகப் புகழ் பெற்று அறிஞர் பலராலும் ஏனைய மக்கள் பலராலும் மதிக்கப் பெற்று அவரவர் தம் வாழ்க்கைக்குத் துணையாக இருந்து வருவதே சான்றாகும். எனவே கம்பரது இலக்கியப் பயன் அதனை வாழ்க்கைக்குத் துணையாகக் கொள்ளும்போதே கிடைக்கும் என்பதாகும்,

குறிப்புகள்

1. திருக்குறள், 47.
2. அகம், 101, 2.
3. புறம், 192, 1,
4. திருக்குறள், 32.
5. ஸ்ரீமத் பகவத் கீதை, அத், 4-8,
 ''பரித்ரா ணாய ஸாது னாம் வினாசாய சதுஷ்க்ருதாம்
 தர்ம ஸம்ஸ் தாப னார்த்தாய ஸம்பவாமி யுகேயுகே.''
6, நீதிநெறி விளக்கம், பா. 87,
7. தொல். உரி, 99.
8. ''பகைபாவம் அச்சம் பழியென நான்கும்
 இகவாவா மில்விறப் பான் கண்'' (146)
9. திருக்குறள், 1103.
10 மேற்படி, 1107.
11. திருக்குறள், 909.
12. தொல். புறத், 28.

13. திருக்குறள், 1062.

14. மேற்படி, 959,

15. ''தலைமகள் வாழ்க்கை முகத்த தெனினும்

மலரவன் வண்டமிழோர்க் கொவ்வான் - மலரவன்செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றிவர் செய்யு முடம்பு''

—நீதிநெறி விளக்கம் 6.

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள்

-ஜான் ஆசீர்வாதம்

தமிழில் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்வதற்குக் காரண மாயிருந்த சூழ்நிலைகள் பற்றி அறிஞர் பலர் விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். புலவர்கள் அரசரைப் பாடிய நிலை மாறி மக்க ளுக்காகப் பாடும் நிலை ஏற்பட்டபோது நாட்டுப்புறப் பாங்கான இவ்விலக்கியங்கள் தோன்றின என்றார் தெ.பொ.மீ. அவர்கள்.[1]

பெருங்கதை, பெரியபுராணம் என்று பெரிய பெரிய இலக்கி யங்களைப் பொழுதைச் செலவிட்டுப் படித்துச் சுவைத்திட ஏற்ற ஒரு தருணம் நீர் நாண நெய் வழங்கியும், எண் நாணப் பல வேட்டும் வாழ்ந்த வளம் மிகுந்த காலத்திலேயே மக்களுக்குக் கிடைத்திருக்கும். அயலாரால் ஆளப்பட்டு, நாட்டின் பொருளாதாரம் சீர்குலைந்து பிற்காலத்தில் மக்கள் அன்றாட வாழ்க்கைக்கே வகை தேடியவர்களாய் உழைப்பில் நாட்டத்தைச் செலுத்திய வேளை நெடும்பாட்டுக்களைச் சுவைக்கும் வாய்ப்பு அவர்களுக்கு இருந்திருக்காது. ஆதலின் அக்கால நிலைக்கேற்றவாறு சிற்றிலக்கியங்களே மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்று வளர்ச்சியும் அடைந்திருக்க வேண்டும்.

அரசவைகளிலிருந்து இலக்கியங்கள் மக்களிடை வந்த வேளை பாமர மக்களைப் பொறுத்தவரை இலக்கியங்களைச் சுவைக்கும் பயிற்சி பெற்றிராத அவர்களுக்குப் பெருங்காவியங் களாகிய விருந்துகளல்ல சிறுகச் சிறுக அள்ளி ஊட்டத் தக்க சேயுணவு போன்ற சிற்றிலக்கியங்களே பொருத்தமானவை என்று புலவர்கள் தமது அனுபவத்தில் கண்டிருக்கலாம். அவ்வகையில் பெருங்காவியங்கள் விருந்தென்று கொண்டால் சிற்றிலக்கியங்களைப் பால்சோறு எனக் கொள்ளலாம்.

அம்மானை, கும்மி, குறவஞ்சி போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் பண்டைக் காலப் பொழுதுபோக்காக அமைந்த விளையாடல்களின் அடிப்படையில் எழுந்தவை. கற்பிக்கும் பாடங்களை விளையாட்டுக்களின் வழிக் கற்பித்தல் சிறந்த பயிற்சி முறை (Play-way-method) என்று பிற்காலக் கல்வி முறையில் வலியுறுத்தப்பட்டது. விளையாட்டின் வழி மக்களது கவனத்தை ஈர்த்து அவர்களது உள்ளங்களில் நீதிகளை விதைக்கும் முறை சிறந்ததென்று தமிழ்ப் புலவர்களும் முன்பே உணர்ந்ததனால் சிற்றிலக்கியங்களை இயற்றத் தொடங்கியிருத்தல் வேண்டும்.

தமிழில் சிற்றிலக்கிய வகை 96 என்பர். இவ்வாறு வரையறுக்கப்பட்டது மிகவும் பிற்காலத்திலேயே.[2] கோவை, மாலை, வஞ்சி, மஞ்சரி, அந்தாதி, மடல், நிலை, பாட்டு, வாழ்த்து, செய்யுள் என்று முடிவு பெற்றவையாக உள்ளனவும், பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், தூது, சதகம், உலா என்பனவும் சிற்றிலக்கியங்களாகத் தமிழிலக்கிய உலகில் கருதப்படுகின்றன.

1. கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள்

கிறித்தவப் புலவரிடை சிற்றிலக்கியங்கள் என்று இலக்கிய வகை புதிதாகத் தோன்றி வரவில்லை. கிறித்தவம் தமிழகத்தே பரவத் தொடங்கும் முன்பே சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழகத்தில் செல்வாக்குடன் விளங்கின. அவை மிகுதியும் சமயச் சார்பு கொண்டே இயங்கின. பள்ளு இலக்கியம் என்று எடுத்துக் கொண்டால் முக்கூடற் பள்ளு போன்று வைணவர்க்கான வகையும், வையாபுரிப் பள்ளு என்று சைவருக்கான வகையும் விளங்கின. பிள்ளைத் தமிழும், மீனாட்சியம்மைப் பிள்ளைத் தமிழ், முத்துகுமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழ் என்று இறைவர்களுக்கென்று எடுக்கப்பட்ட இலக்கியங்களாகத் திகழ்ந்தன. தலபுராணங்கள் போல திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி தல விசேடச் சிற்றிலக்கியமாகத் திகழ்ந்தது. சமயம் பரப்பும் பணியைத் தாங்கிய கிறித்தவப் பாவலர்க்கு இத்தகு இலக்கியங்கள் வாய்ப்பாக அமைந்தன. தமிழராகத் தம்மை மாற்றிக் கொண்டு தமிழரோடு வாழ்ந்து தமிழ் பரப்பும் முகத்தான் தமது சமயத்தைப் பரப்பத் துணிந்த ஆங்கிலப் பாதிரிமார் முதல் பல தமிழ்க் கிறித்தவரும், இத்தகைய இலக்கிய வகைகளுள் தமது பொருளைப் புகுத்தி வெளியிடலானார்கள். இவர்களின் இந்த முயற்சியினை—'மானை வைத்தே மானைப் பிடிக்கின்ற முயற்சி' என்று அறிஞர் பொருத்தமுடன் குறித்துள்ளனர்.[3]

வகைகள்

தங்களது சமயத்தினைப் பரப்ப கிறித்தவப் பாவலர் நிகழ்த்திய தீவிர முயற்சியின் பயனே சிற்றிலக்கியங்களை அவர்கள் பாடிக் குவித்த நிலை எனல் வேண்டும். சிற்றிலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் கிறித்தவ அருட்கவிஞர்களின் இயல்பான பக்தி உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு என்று குறிப்பிடுவதற்கில்லை. உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு பிள்ளைத் தமிழ் என்றும், அம்மானை என்றும் இலக்கிய வகை தேடி வெளிப்பட வேண்டும் என்றில்லை. சிற்றிலக்கியங்கள் கிறித்தவர்கள் திட்டமிட்டுப் பாடியது. சமயச் சார்பு மிகுதியும் கொண்ட இவ்விலக்கிய வகைகளே தமது சமயக் கருத்துக்களை வெளியிட ஏற்றவை எனக் கண்டனர். அதன்பின் அவற்றையே தொடர்ந்து பாடலாயினர். நெடும் பாடல்களையும், காவியங்களையும் விட கிறித்தவப் பாவலர் படைத்த சிற்றிலக்கியங்களே எண்ணிக்கையில் மிகுதி என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. வீரமாமுனிவர் ஒருவர் மட்டுமே எண்ணிச் சொல்லும் வகையில் சிற்றிலக்கியங்கள் 6-ஐப் படைத்துள்ளார். திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், அடைக்கலமாலை, அடைக்கல நாயகி வெண் கலிப்பா, அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி, சித்தேரி அம்மானை, கருணாம்பரப் பதிகம் என்பன அவை. சிற்றிலக்கியங்கள் 96 என்பதற்கு விளக்கமும் அவர் தமது சதுரகராதியில்-தந்துள்ளார்.[4] கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியப் படைப்பில் முன்னணியில் நின்ற மற்றொரு புலவர் தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார் ஆவார். பெத்தலேகம் குறவஞ்சி, ஞான அந்தாதி, ஞான உலா, சாத்திரக்கும்மி, தியானப் புலம்பல், பிரலாப ஒப்பாரி, ஞான நொண்டி நாடகம், ஞானத் தச்சன் நாடகம் என்பன இவர் படைத்த சிற்றிலக்கியங்கள். கிறித்தவப் பாவலர் பலரும் விரும்பிப் பாடிய அம்மானை இவர் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. அவ்வாறே வீரமாமுனிவர் செல்வாக்குற்றிருந்த 'கும்மி' படைக்காது விட்டார். வீரமாமுனிவரின் இலக்கியங்களே காலத்தால் மிக முந்திய இலக்கியங்கள் எனத் தெரிகிறது. அவரது திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் 1680—இல் எழுதப்பட்டது எனத் தெரிகிறது. கடந்த பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுந்த புத்தம் புதுச் சிற்றிலக்கியங்களும் உள. நாஞ்சில் கவிஞர் நடராசர் இயற்றிய 'இயேசு இன்பமாலையும்' பேராசிரியர் தாவீது அதிசயநாதன் இயற்றிய 'திருக்குமார சதகமும்' அத்தகையன. இவ்வாறு பல்வேறு காலங்களில் எழுந்த கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களுள் பல காப்பியங்களோ என்று ஐயுறுமளவிற்கு எண்ணிக்கை மிகுந்த செய்யுளடிகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. அவற்

றிற்கு நேர்மாறாக மிகவும் குறைந்த எண்ணிக்கையில் பாடலடி களைக் கொண்ட இலக்கியங்களும் உள. சுமார் 46 ஆண்டு களுக்கு முன் பரன்குன்றாபுரத்து மு. நல்லசாமி என்பவர் இயற்றிய சிற்றிலக்கியங்கள் 9 நூல்கள் 56 பக்கங்களிலே அடங்கி விடுகிற அளவிற்குச் சிறியனவாக விளங்கின.[5] இவ்வாறு சிறிதும், பெரிதுமாக அமைந்த கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் நீண்டதொரு பட்டியலாக அமையும் வகையில் எண்ணிக்கையில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன (பின்னிணைப்பு).

பாமரர் இலக்கியங்கள்

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் இப்பட்டியலை நோக்கு கின்ற வேளை கும்மி அம்மானை போன்ற இலக்கியங்களே எல்லா வகை இலக்கியங்களை காட்டிலும் எண்ணிக்கையில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. கருத்து விளம்பரத்திற்கு விளை யாட்டுப் பாங்காக அமைந்த அம்மானையும், கும்மியுமே மிக ஏற்றன எனக் கொண்டு, இவற்றின்மேல் கிறித்தவப் பாவலர்கள் கருத்து மிகக் கொண்டனர் எனத் தெரிகின்றது. முழு நிலையில் அம்மானை இலக்கியங்களை மிகுதியாகப் படைத்தது மட்டு மன்றி கலம்பகம் போன்ற பிற இலக்கியங்களில் ஒரு உறுப்பாக அமைந்த நிலையிலும் அம்மானை கிறித்தவப் பாவலர்களால் மிகவும் பாராட்டப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய வடிவிலும் மக்களை அம்மானை மிகுதியும் கவர்ந்ததே இதற்குக் காரணம் எனலாம். அம்மானை தனி இலக்கியமாக வளர்ந்தது மிகவும் பிற்காலத்தி லேயே.[6] கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் வீரமாமுனிவரின் திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்திலும், வித்துவான் எஸ். தம்புரான் தோழன்பிள்ளை இயற்றிய 'கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழிலும்' உறுப்பாக அமைந்து விளங்குகின்றது.

வினா விடைப் பாங்கு

வினாவிடையாக அமைந்த பாடல்களின் பின்னணியில் மகளிரால் விளையாடப்பட்ட ஒரு விளையாடலே அம்மானை விளையாடல் ஆகும். இதன் இலக்கிய வடிவிலும் பாடலடிகள் வினாவிடைப் பாங்கில் அமைந்தன. அவ்வாறு வரும் வினாவும் விடையும் 'அம்மானை' என்ற சொல்லை ஈற்றில் கொண்டே அழகுற முடிந்தன. குறிப்பாகப் பாட்டுடைத் தலைவனின் அல்லது பாடப்படுகின்ற தெய்வத்தின் சிறப்பினை வினாவிடைப் பாங்காகக் கூறும்போது அவ்வாறு அமைகின்ற பகுதிகள் நயம்

மிகுந்தே தோன்றுகின்றன. கிறித்தவர் அம்மானை ஒன்றிலிருந்து ஓர் எடுத்துக் காட்டு வருமாறு :-

போதலரும் தன் சினைக்காப்பூங்கா காவலூர் அரசி
ஆதவனைத் தூசாய் அணிந்தனள் காண் அம்மானை
ஆதவனைத் தூசாய் அணிந்தன ளென்றா மாகில்
மாதலர் பூமேனி நலம் வாடாதோ அம்மானை?
மாதருள்நீர் மூழ்கிரவிவாய் குளிரும் அம்மானை [7]

சந்தமெழப் பாடிவரும் பாங்கில் அமையும் அம்மானையில் இவ்வாறு முதலடியில் வினாவும் அடுத்த மறு அடியில் அதற்கு விடையும் என்று வருவது இக்காலத்தில் சுவையுடன் அமைகின்ற வினாடி வினா நிகழ்ச்சிகளைப் போன்று இலக்கிய வடிவில் சுவை கூட்ட வல்லதாக அமைந்ததெனத் தெரிகிறது- இவ்வாய்ப்பினை தங்களது சமயப் பிரச்சாரத்திற்குப் பயன்படுத்திய நிலையில் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கிய வரிசையில் அம்மானை இலக்கியம் மிகுந்து நிற்கிறது.

இவ்வாறே ஆடல் பாடல் பாங்குடன் அமைந்து மக்களைக் கவர்ந்திட வல்லவையாக விளங்கினவை கும்மி இலக்கியங்கள். 'ஆடவே பாடவே' என்று சொற்கள் அங்கேயே அமைந்து ஆரவாரமிகுந்த இலக்கியங்களாக அவை விளங்கின.

வீரமுள மாதர் நடமாடவே
மாதர்க் கரசிகள் பாடவே
பாரப் பணிகள் கலீரென
பாடக மூடாட வடிவான குழலாட இரு
பாசவிழி யாட வளையாடவே (ஞானக் கும்மி.)

நாடகப் பாங்கும் இவ்வாறு மக்களுக்குகந்தது. இதனால் சிற்றிலக்கிய நாடகங்களிலும் கருத்தினைச் செலுத்தினர் கிறித்தவப் பாவலர். 'இன்பகவி' என்பார் இயற்றிய குறவஞ்சி நாடகம், சாத்திரியாரின் ஞானத் தச்சன் நாடகம் முதலியன இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கன. இத்தகைய நாடகங்கள் நடிப்பதற்கன்று படித்து மகிழ்தற்கென்றே இயற்றப்பட்டன என்று தெரிகிறது.[8]

கடந்த நிலை

அம்மானை, அந்தாதி, கும்மி மாலை என்பன போக, ஒப்பாரி என்றும் புலம்பல் என்றும் புத்திலக்கியங்களையும்

படைத்துள்ளார் கிறித்தவப் பாவலர் வேதநாயகன் சாத்திரியார் தாலாட்டுப்போல ஒப்பாரியும் நாட்டுப்புறப் பாடலாக அமைதல் உண்டு. அவற்றிற்கும் இலக்கிய வடிவம் தந்துள்ளது சிற்றிலக்கியப் படைப்பில் ஒருபடி மேல் நின்றார் இவர் எனலாம். கிறித்துவின் பாடுகளைக் காண்பிக்கும் 'தியானப் புலம்பல்' (1) பாடாரம்ப சரித்திரம் (2) பாடுபட்ட சரித்திரம் (3) உயிர்த்தெழுந்த சரித்திரம் என்று மூன்றினை, சருக்கம் என்ற பெரும் பிரிவும், தியானம் என்று உட்பிரிவுகளும் அமையும்படி ஒப்பாரிப் பாங்கில் விளக்குவதாகும். விருத்தப்பா, வெண்பா, கட்டளைக் கலிப்பா என்ற பா வகைகளைக் கொண்டு அமைந்தது இது. 'என் அம்மமாரே, ஓகோ அம்மமாரே! என்று தொடங்கி அடி தோறும் 'அம்ம' என்ற அவலக் குறிப்புச் சொல்லைத் தனிச் சொல்லாகக் கொண்டு. அமைந்த புலம்பல் பாடலையும் ஒரு அம்சமாகக் கொண்டிருப்பது இது.—

சீருய ரெசலேம் நகர்ச் செல்விகாள் அம்மாரே
என் அம்மாரே ஓகோ அம்மாரே
திவ்விய சியோன் மலையிலு றுந்தவப் பெண்கணீர்—
அம்ம
நேருயர் தாவீதராசக புத்திரிகாள்—அம்ம
நரர் பாவத்துக் காய்க் கொடும் பாடுபடுகிறார்—அம்ம
வீரியத் தேவபிதாவி னோடெத்தவர்—அம்ம
வேதனைப் பட்டுயிர் விட்டு மடிகிறார்—அம்ம [9]

விவிலியத்தில் 'புலம்பல்' என்று தனியொரு பகுதியே அமைந்துள்ளது. இலக்கிய நெறிக்குப் புதியதாகவும், கிறித்துவ நெறிக்குப் பொருந்துவதாகவும் அமைந்தது கொண்டு சாத்திரியார் இலக்கியங்களைப் படைத்தார் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்களால் மிகவும் பாராட்டப் பட்டது சாத்திரியாரின் 'ஞான ஏற்றப்பாட்டு ஆகும். ஞான ஏற்றப் பாட்டின் தொடக்கம் பின்வருமாறு ;

ஒரு பொருளே தெய்வம் நீ
உகந்து தொழு நெஞ்சே
உடைந்து மனம் கெஞ்சே
அந்த ஒரு பரனுக்கஞ்சே

சாத்திரியாரின் இந்த ஞான ஏற்றப்பாட்டைப் பின்பற்றி 'ஏசு ஞானக்கல்' என்ற பெயரில் ஓர் சிற்றிலக்கியம் தோன்றியுள்ளது.

அதனை இயற்றியவர் ஜி. எஸ். வேதநாயகர் என்பார்.[10] இவ்வாறு தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய எல்லை தாண்டியும் பல கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றி எண்ணிக்கையினைப் பெருக்கியுள்ளன.

2. கிறித்தவச் சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள்

தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய எல்லையினையும் தாண்டிப் பல சிற்றிலக்கியங்களைக் கிறித்தவப் பாவலர்கள் புனைந்த போதிலும், முற்பட அவர்கள் படைத்த சிற்றிலக்கியங்கள் மிகுதியும் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களைப் பின்பற்றியே அமைந்தன. திரிகூட ராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி முதலிய அக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குற்று விளங்கியதை அறிந்தே, தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார் கிறித்துவை உள்ளிட்ட பெத்தலேகம் குறவஞ்சியினை இயற்றியுள்ளார் எனத் தெரிகிறது.[11] இதனைப் போலவே வீரமா முனிவரின் திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் நந்திக் கலம்பகத்தை அப்படியே நமக்கு நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ் போன்ற பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியங்களைப் பின்பற்றி எழுந்ததே கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழ் எனலாம்.

(1) மரபு வழி

கிறித்துவைப் பொருளாக வைத்து எழுந்தவை கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகும். பாட்டுடை இப்பொருளைப் பொறுத்த மட்டிலேயே அவை ஏனை இலக்கியங்களில் இருந்து மாறுபட்டு நிற்கின்றன. இலக்கிய வடிவமைப்பினைப் பொறுத்த அளவில் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் முந்தைத் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய மரபினையே பின்பற்றியுள்ளன. இக்கருத்தினைப் பெத்தலேகம் குறவஞ்சி ஒன்றினை மட்டும் வைத்தே நிறுவிவிடலாம். திருக்குற்றாலம் எனும் திருத்தலத்தின் பெயரால் எழுந்த திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி போலவே இதுவும் பெத்தலேகம் எனும் கிறித்துவத் திருத்தலத்தின் பெயரால் அமைந்துள்ளது என்பது ஒன்று. சாதாரண நிலையில் குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் தலைவன் உலா வருவதும், நங்கை ஒருத்தி அவன் மீது காதல் கொள்ளுவதும், அவளை நாடிவந்து குறத்தி குறி சொல்லுதலும் குறத்தியைத் தேடியலைந்து குறவன் வருதலும் இறுதியில் அவனுடன் அவள் உரையாடி மகிழுதலும் நூற்பொருளாக அமையும். சாத்திரியாரின் பெத்தலேகம் குறவஞ்சியில் உலா

வரும் தலைவன் கிறித்துநாதர் எனவும், தலைவி திருச்சபை எனவும் சிங்கியாகிய குறத்தியும் சிங்கனாகிய குறவனும் முறையே திருச்சபையின் தொண்டனாகவும் அவனுக்கிருக்க வேண்டிய நம்பிக்கையாகவும் உருவகம் செய்யப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களுக்கும் ஏனைய சிற்றிலக்கியங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு மிகுதியும் பொருளளவில் மட்டுமே. வடிவ அமைப்பில் அன்று என்பது இதுபோன்ற எடுத்துக்காட்டுகளால் புலனாகிறது. அம்மானை இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் இவைஎன்றுஅடையாளம் கண்டுக் கொள்ளக் கூடாத அளவிற்கு வடிவமைப்பில் பிற அம்மானை இலக்கியங்களை அப்படியே ஒத்திருக்கின்றன கிறித்தவஅம்மானைகள்.

எடுத்துக்காட்டு :

சீர்திருக் காவலூர்த் தேவணங்கு தாட்கமலம்
நீர்த்த திருத்திங்கள் மேல் நின்றனகாண் அம்மானை
நீர்த்த திருத்திங்கள் மேல் நின்றன வென்றாயாகில்
ஆர்த்த திரு வண்டுவப்ப ஆங்கலரா அம்மானை?
போர்த்த திருச்சோதி இன்பப் போதலரும் அம்மானை

திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தின் இவ்வும்மானைப் பகுதி (பாடல் எண். 32) அப்படியே சிலப்பதிகார அம்மானைப் பகுதியை ஒத்திருப்பதைக் காணுகிறோம்.

வீங்கு நீர் வேலியுல காண்டு விண்ணவர்கோன்
ஓங் கரணங்காத்த வுரவோன் பாரம்மானை
ஓங் கரணங் காத்த வுர வோனுயர் விசும்பில்
தூ ங்கெயில் மூன் றெறிந்த சோழன் காணம்மானை
சோழன் புகார் நகரம் பாடலோரம்மானை (காதை, 29)

(2) பெயரளவில் சிற்றிலக்கியங்கள்

உறுப்புகளாகவன்றி முழுநிலை இலக்கியங்களாக முகிழ்ந்த அம்மானை இலக்கியங்கள் சிலமுற்றிலுமாகத் தமிழ்ச்சிற்றிலக்கிய மரபு கடந்த நிலையில் வேறுவகை இலக்கியங்களைப் போலாகி நிற்பதைக் காணலாம். சுவீகரனார் எழுதிய முத்திவழி அம்மானை மற்றும் ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத ஞான சவுந்தரி அம்மானை போன்ற கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள், பெயரளவி

லேயே 'அம்மானை' என்று சிற்றிலக்கியங்களாகத் தோன்று கின்றன. உண்மையில் அவற்றின் கருத்துச் செறிவும், பாடல் களின் பெருக்கமும் அவற்றை மிகுதியும் காப்பியங்கள் எனும் நிலைக்கே எடுத்துச் சென்றுள்ளன. படலங்கள் என்பது போலப் பாயிரம் நீங்கலாக 40 பெரும்பிரிவுகளையுடையது 'முத்திவழி அம்மானை'. ஞானசவுந்தரி அம்மானை 3865 பாடல்களையுடைய ஒரு பெரு நூலாகவே விளங்குகிறது. மூலக்கதை நீங்கலாக இதனுள் அமைந்த கிளைக் கதைகள் வேறு பல உண்டு. ஆதலின் கிறித்தவ அறிஞரும்கூட 'அம்மானை' என்று இவற்றிற்கு அமைந்த பெயர் கதைக் காவியங்கள் இவை என்பதைக் குறிக்கவே அமைந்தது என்று எண்ணுகிறார்கள்.[12] நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களை அம்மானை சிந்து என்று பொதுவில் குறிப்பது முந்தைய வழக்காகவுமிருந்துள்ளது.[13]

(3) கதைப் பாங்கு

விவிலியம் மிகுதியான எண்ணிக்கையில் வரலாறுகள் பலவற்றை விளக்கும் ஒரு இலக்கியம் போலும் விளங்குகிறது. கிறித்துவின் வாழ்க்கையே நீண்டதொரு வரலாறு போன்று விளங்கியதாகும். இவற்றை எல்லாம் எளிய இலக்கிய வடிவப் படுத்திப் பாமர மக்களுக்கு நல்குவதற்கே சிற்றிலக்கிய வகை யினைத் தேர்ந்தனர் கிறித்தவப் பாவலர்கள். கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் கிளைக் கதைகளும் மிகுதி.

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களுள் சிறந்து விளங்குகின்ற கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை ஸ்பெயின் நாட்டு இளவரசியான கித்தேரியின் உருக்கமான வரலாற்றினை விளக்குவது. கித்தேரியின் வரலாறு 1100 கண்ணிகளில் இந்நூலில் இலக்கியச் சுவைத் ததும்ப விளக்கப்பட்டுள்ளது. நூலின் பாயிரமே அது ஒரு அற்புதக் கன்னியின் வரலாறு என்று கூறித் தொடங்குகிறது.

> **வானுவப்ப மண்ணுலகின் மன்றுயிர்கள் வாங்தோங்கத்**
> **தானுவந்து தந்த சயத் தன்மை யெழு கன்னிகையின்**
> **காதை யுரைத்து அம்மானை காட்டாக விளையாடப்**
> **பேதையார்க் கோர் அம்மானை பேதையும் நான்**
> **தந்திடுவேன்**

ஞானசவுந்தரி எனும் மங்கை நல்லாளின் சுருக்கமான, வரலாற்றை விளக்கி எழுந்த ஞானசவுந்தரி அம்மானை

மான கிளைக் கதைகளைத் தன்னுட் கொண்டு விளங்குகிறது. அவைகளுள் சில :—

1) சந்தியாகுமன்னக் கதை — செய்யுளடிகள் 1031—1040

2) செறுக்கர் ஆரோக்கின் கதை — ,, 1041—1050

3) 12-ஆம் வயதில் ஏசு காணாமல் போனது ,, 1075—1076

4) அந்தோணியார் வேதியர் தர்க்கக் கதை ,, 1079—1105

5) சவேரியார் பெண் குழந்தையை ஆண் குழந்தையாக மாற்றிய கதை ,, 1110—1129

6) கர்த்தர் தண்ணீரைத் திராட்ச ரசமாக்கியது ,, 1165—1170

வீரமாமுனிவரின் திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தில் — புயவகுப்பு என்ற உறுப்பினுள் மட்டுமே பத்துக்கும் மேல் இறைவனின் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் புகுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவையாவன—

1) ஊழிக்காலப் பிரளயவரலாறு — (மாரிமா றொன்றிவ் வுலகிற் பொழிந்தன)

2) சோ தோங்கோ மோரா நகரங்கள் அழிந்த வரலாறு — (ஐம்புரமெரியச் சினந்தன)

3) மனந்தெளிந்த யூதர் நடந்து செல்ல கடல் பிரிந்து வழிவிட்ட வரலாறு — (தெளி மறையவர் செலப்பிரி கடலிருமதில் எனக் கடி திருபுடை எழு நிறுத்தின)

4) யோர்தான் நதியின் ஓட்டத்தைத் தடுத்த வரலாறு — (யோருதான் எது நதி நடை தடுத்துயர்ந்தன)

5) எரிகோ எனும் நகரினைத் தகர்த்த வரலாறு — (பொடிஎழ அடிபெயர்த்தொரு படையில நகர் தகர்த்திரு ஞாலமே அஞ்ச)

6) சினரன் என்பானின் யானை குதிரைகளையும் ஆயிரம் படை வீரரையும் வதைத்த வரலாறு — (சித வழி சிதை சினகரன் அரசுடன் உயிரைப்பல கரிபரி.... நூறுநூ றென்றொழிய வதைத்தன)

7) பகலவன் யோசுவனுக்காக நின்றதும், எசேக்கியா அரசனுக்காகப் பின் நோக்கிச் சென்றதும், இசுரவேலருக்காக அடியோடு மறைந்ததுமான வரலாறுகள் — (ஒளி எழும் உருள் நடத்தின, நிலையுறவுருள் நிறுத்தின...)

8) கற்பாறையில் கற்பனைகள் எழுதப்பட்ட வரலாறு — (வேதநூல் அன்புடன் எழுதிப் பரந்தன)

9) திருக்குமரன் சிலுவையில் அறையுண்ட வரலாறு — (சிலுவை நாட்டிட உயர் மலைமுகடு பற்றுளி, வாறுளோர் அஞ்சி வெருஹச் சிவந்தன)

10) கிறித்து கடலை அதட்டிய வரலாறு — (கடி தெழுவளி அடக்கின)

11) நபூக்கன் மூட்டிய சூளை நெருப்பு சாத்திராகு மேஷாகு ஆபேத் நேகோ எனும் யூதர்க்குக் குளிரும் படிச் செய்த வரலாறு — (கனல் குளிரிட நிலைத்தன)

இறைவனின் அருட்டிறத்தால் விளைந்த விந்தைகளை எல்லாம் இலக்கிய வடிவில் இறைவனின் தோள் வலிமையால் நிகழ்ந்தன வாகக் கற்பனை செய்து காட்டியுள்ள நயம் இங்கு வியந்து பாராட்டத் தக்கது. அம்மானையில், கண்ணிகளாக வரும் இரண்டடிச் செய்யுட்களிலும் இத்தகு நிகழ்ச்சிகளைப் புகுத்திக் கூறும் திறம் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் வெளிப்படுகிறது. கிறித்து சிலுவைக்கு ஒப்புக் கொடுக்கப்பட்ட காலத்தில் அவரது அன்புச் சீடன் பேதுருவே அவரை சேவல் கூவுமுன்—யான் அறியேன்—என்று மறுதலித்தான். இந்நிகழ்ச்சி சிலுவை வழி அம்மானையில் அழகுற விளக்கப்படுவதை இதற்குச் சிறந்த ஒரு எடுத்துக் காட்டாய் முன் வைக்கலாம்—

கொக்கரக்கோ என்றே குருத்துரோகம் சுட்டியுந்தான்
அக்கரை கொள்ளவில்லை அஞ்சியவன் அம்மானை
சேவல் குரல் தினமும் செய்தி உணர்த்திவர
தேவமைந்தன் சேவகத்தில் சீர்ப்பெற மாட்டானோ?

கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழ் பருவம் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு செய்யுளில் ஒரு வரலாறு அடங்கும்படிப் பாடப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது—

செங்கீரை — பாடல் 2 — மோசே முனிவரின் கதை- (தீயால் முட்செடி தான் காணத்; திகைத்து நின்றார் மோயீசன்)

தாலம் — ஆதாம் விழுந்த வரலாறு — (கனியைத் தின்னக்கேடு என்ற கருத்தன் கட்டளை மீறிடவும் முனிவை ஏற்றுத் தந்தனேர முதலாம் ஏவை ஆதாமும்)

சப்பாணி — ஜீவந்தண்ணீர் கொடுத்தது — (கேணிக் கரையில் கொலுவிருக்கக் கிணற்றுத் தண்ணீர் முகந்திடவே நாணிவந்த பேதையிடம் ... பேணிப்பானம் தான் தரவும்)

அம்மானை— தேவாலயத்தில் கோபித்தது — (தீதாய் வணிகம் செய்தோரைத் திருத்தி நின்றாய் அம்மானை)

இவ்விதமாக அம்மானை என்றும், கலம்பகம் என்றும், பிள்ளைத் தமிழ் என்றும் எழுந்த இலக்கியங்கள் எல்லாம் செய்யுள் வடிவக் கதைகளாகவே விளங்குகின்றன. கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் சுவை மிகுந்து விளங்குதற்கு அவற்றின் கதைப் பாங்கே முதற் காரணம் எனலாம்.

4. மக்கள் மொழிநடை

பாமரரும் புரிந்து கொள்ளும் அளவிற்குத் தமது மொழி நடையினைத் தாழ்த்தி மக்கள் மொழி நடையிலேயே கிறித்தவ இலக்கியங்கள் புனைவதில் முனைந்து நின்றுள்ளனர் கிறித்தவப் பாவலர்கள். ஓர் எடுத்துக் காட்டு—

''ஒஞ்சி ஒளித்து ஒட்டனுடை குலைத்து
சட்டை யாக்கிக் குல்லாவும் தலப்பாவும் தான்
குலைத்து
ஒட்டனஞ்சல் காரனுட உடைக்குள் மறைந்திருந்த
புரவலன் காகிதத்தை மாறாடி மங்கையர்தான்
இன்றுமொரு நிரூபம் எழுதும் முறை கேட்டருளும்''
(14)

இதில் — ஒஞ்சிரளித்து — குல்லாவும் தலப்பாவும் — மாறாடி மங்கையர் என்று வருவன நாட்டு வழக்குகளாகும். மக்கள் மொழி வழக்கிற்குப் பெரிதும் இடம் தரும் தன்மை கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது.

நீராட்டி சீராட்டி நேசமுடன் தாராட்டி
ஓராட்டி பாராட்டி ஓவியத்தை நேசமுடன் *(15)*

இதில், 'ஓராட்டி' எனும் தொடர் பாமர வழக்காகும். இது போன்று இவ்வம்மானையில் மிகுதியாகப் பேச்சு வழக்கிலுள்ள சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

முறையான சொல்		இலக்கியத்தில்		பாடலடி எண்
புறம்	—	பிறம்	—	1251
பலி	—	பெலி	—	1282
கர்ப்பம்	—	கெர்ப்பம்	—	42
செயல்	—	சியல்	—	595
செலவு	—	சிலவு	—	437
ஓய்ந்து	—	ஓஞ்சி	—	560
தின்ன	—	திங்க	—	2013
வியாபாரம்	—	யாவாரம்	—	2783

வடமொழியும் ஆங்கிலமும் மேநிலை மக்களால் பேசப்பட்டன. அவைகளுங்கூடத் தமிழ் மக்கள் மொழிகளாகி இவ்விலக்கியங்களில் இடம்பெற்றன—

ஆங்கிலம்

இங்கிலாந்து ராச்சியமும் லண்டன் பட்டணமும்
நயமேவுலா மேக்கின் புத்திரரும் *(16)*
முக்கிய மணிலாவாத்து நீர்வாத்துக் கூசு
முதன்மை யன்னப்பட்சி புல் புல் *(17)*

சமத்கிருதம்

பாக்கியன் ஞானப்பிரகாசன் பரஞ்செக பாண்மையுமுன்
டாக்கினன் பனருளொளி யோனுயிர் யார்க்கு மரு
டாக்கியனின்ப சுவிசேட வாசகத் தியத்தின்
வாக்கியன் வான பரமண்டலச் செப மந்திரனே (18)

வட்டார வழக்குச் சொற்கள்

மக்கள் வழக்குச் சொற்கள் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் மிகுதியும் அந்தந்த வட்டார வழக்குகளாகத் தென்படுகின்றன. ஒரு நூலில் வரும் அத்தகைய வட்டார வழக்குகளை வைத்தே அந்நூல் எப்பகுதியில் எழுந்த நூல் என்று அறிந்து கொள்ளும் அளவிற்கு, வட்டார வழக்குகளைக் காண முடிகிறது. எடுத்துக் காட்டாக கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழும், ஞான சவுந்தரி அம்மானையும் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தைச் சார்ந்த நூல்கள். அந்நூல்களில் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தின் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் ஏராளமாக உள்ளன—

சொல்	வட்டார வழக்கு	பயின்று வருமிடங்கள்
நேரம்	— தேரம்	— ஞானசவுந்தரி அம்மானை : 1107
ஓட்டியே	— பத்தியே	— ,, ,, : 1201
அன்பு	— அவனுவம்	— ,, ,, : 40
முடியும்	— ஏலும்	— கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழ் வருகை : 2
கமுவி	— கமுகி	— ,, ,, முத்தம் : 5
போல	— ஒக்க	— ,, ,, ,, : 6

இன வேற்றுமையைச் சாடிய வேதநாயகன் சாத்திரியார் அதன் தொடர்பான நீதிகளை அக்காலை உயர் குலத்தினர் என்று எண்ணப்பட்ட அந்தணருக்குச் சொல்லுவாராய், அந்தணர் வட்டார வழக்கின் வழியாகவே உணர்த்தியுள்ள பாங்கை உணரலாம் — 'ஒரே சாதி' எனும் தலைப்பில் —

கற்பனை பத்துங் கொடுத்திருக்கச்சே
காரணார் வந்து அடுத்திருக்கச்சே
விற்பனை ஞானங்க ளெங்குஞ் செல்லச்சே
வேத குருக்கள் பிரசங்கஞ் சொல்லச்சே (19)

என்றமைந்த பாடல் வட்டார வழக்குப் பாங்கிலேயே அமைவதைக் காணுகிறோம். இவ்வாறு மக்கள் மொழிச் சொற்களின்

பலவகைகள் பயன்பட்டு இலக்கிய வளர்ச்சிக்கே மிகுதியும் உதவி யுள்ளது புலனாகிறது.

5. இயல்பும் கற்பனையும்

கிறித்துவை இலக்கியத்தின்வழி உலகுக்குக் காண்பிக்க வந்தவர்கள் கிறித்தவப் பாவலர்கள். கிறித்துவை ஒரு புராண மாந்தனாகவன்றி உலக மனிதனாக நம்பினவர்கள் அவர்கள். அவரைப் பற்றிய செய்திகளை இதனால் கற்பனையினை மிகுதியும் கலவாது இயல்பாகவே கூற நினைத்தனர் எனத் தெரிகிறது. இயைபில்லாத கற்பனை கலந்துவிடக் கூடாதென்று தமது காப்புச் செய்யுளிலே இறைவனை வேண்டிக் கொண்ட கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியப் புலவரும் உண்டு. ஞானசவுந்தரி அம்மானை ஆசிரியர் அவ்வாறு வேண்டியுள்ளார்.

நேர்வளரும் அம்மானை நிலையாய்க் கூற
நிமலனரும் கிருபை தினம் காப்பதாமே

''கசடெதிர் அளவும் நீக்கி''[20] இலக்கியம் படைக்கப் போந்த கிறித்தவப் பாவலர்கள் மிகுதியான கற்பனைக்கு இடம் தரவில்லை

கருங்கல் பிளந்து வரிவேதந் தந்தனை
இருங்கல் பிளந்து தண்ணீர் அளித்தனை

(திருவருள்மாலை : 11)

என்பது போன்று வரும் பாடல்களில் இயற்கை இறந்த செய்தி களைக் காணப்படுவன வெல்லாம் விவிலியச் செய்திகளே. இவ்வகையில் விவிலியமே கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியப் பாவலருக்கு முதல்நூல் என்று கூறுதல் வேண்டும். கலித்துறையில் அமைந்த ஞான அந்தாதியினை விவிலியத்தின் 'சாலமனின் உன்னதப் பாட்டு' எனும் பகுதியின் தமிழ்க் கவிதை வடிவம் என்றே கூறலாம். நூலின் காப்புச் செய்யுளே இக்கருத்தினை வெளிட்ட மைந்துள்ளது —

உன்னத கீதத் துரையா யோதின நூலின் கவிக்கு
கன்னிமகள் பாதமலர் காப்பு

ஆலயங்களில் விவிலிய வாசகம் ஒன்றினையோ அல்லது வாசகத்தின் ஒரு பகுதியினையோ எடுத்து வியாக்யானம் செய்யும் முறை இன்றும் வழிபாட்டின் ஒரு அம்சமாக விளங்கிவருகிறது.

புகழ்பெற்ற சிற்றிலக்கியமான—ஞானத்தச்சன் நாடகத்தில் 'வெங்கல சற்பம்' எனும் பகுதி 33 பாடல்களில் அமைந்த வசன வியாக்யானமாகவே விளங்குகிறது. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தன்மையோடமைந்த 'வாக்கிய விளக்கப் பதிகம்' எனும் ஒரு தனி நூலினையே பிரான்சிசுப் பிள்ளை என்பார் ஆக்கி யுள்ளார் எனத் தெரிகிறது.

கற்பனை மிகவும் கலந்த வருணனைகளுக்கு மிகுதியும் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் விலகியே நின்றுள்ளனவெனத் தெரிகிறது.

மீனே தலை யரும்ப வெண் மதியே தான் அரும்ப
மானே உடல் அரும்ப[21]

என்பது போன்ற கற்பனை மிகுந்த விளக்கங்கள் வருகின்ற இடங்களிலும் பொருத்தங் காட்டிக் கற்பனைகளை நியாயப் படுத்திச் செல்லும் பாங்கே உள்ளது.

போதலரும் தன்சினைக் காப்பூங் காவலூர் அரசி
ஆதவனைத் தூசாய் அணிந்தனள் காண் அம்மானை
ஆதவனைத் தூசாய் அணிந்தனள் என்றாமாகில்
மாதர்பூ மேனிநலம் வாடாதோ அம்மானை?
மாதருள் நீர் மூழ்கிரவி வாய்குளிரும் அம்மானை[22]

என்று வரும் திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தின் பாடலில்-''அன்னை மாதா ஆதவனை ஆடையாக அணிந்தாள்'' என்ற கற்பனையும் ''ஆயினும் அவளது அருள் மிகுதியால் ஆதவனின் அனலால் அவளது மேனி வாடுவதில்லை'' என்ற பொருத்தமும் காட்டப் படுவதை அறிகிறோம்.

பிள்ளைத் தமிழில் அம்புலிப் பருவம் கற்பனைக்கு உகந்தது ஆகும், சாமம் பேதம் தானம் தண்டம் என்னும் தந்திரங்கள் பாடியே அம்புலிப் பருவம் செய்வது புலவர் வழக்கம். கிறித்தவர் பிள்ளைத் தமிழாய்க் கிடைக்கின்ற 'கன்னி மேரி பிள்ளைத் தமிழில்', இந்த நான்கு தந்திரங்கள் பாடாமல் விடப்பட்டது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. வருணனைகள் இயல்பு கடந்து செல்லும் பகுதிகளை கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் ஒதுக்கி சென்றுள்ளன எனலாம்.

6. எளிய உவமைகள்

பாமரரும் தமது மறைச் செய்திகளை நன்கு விளக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்ற கிறித்தவப் பாவலரின் நோக்கத்திற்

கேற்ப அவர்தம் இலக்கியங்களில் எளிய உவமைகள் பயன்படுத்த பட்டுள்ளமை சிறப்பானது. இவ்வெளிய உவமைகள் மிகைப் படாத கற்பனைத் திறனுக்கும் உதவியுள்ளன. சில எடுத்துக் காட்டுகள்:-

(1) மானொக்கும் வேங்கையெயம் போன்
—கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை 4:13

(2) மலை போல வந்தாலும் வற்றியுலர்ந்த
இலைபோல குறையுமால்
—மெஞ்ஞான மாலை 13

(3) கூடு கிடக்கக் குருலி பறந்தாற் போல் 174

(4) சாவொரு நாள் வாராமல் தட்டி
வைப்பாருண்டானால்
மேவிய பெண் கொடியை விவாகம் முடித்திடலாம்
—ஞானசவுந்தரி அம்மானை 880

பழகிப் போன மொழித் தொடர்கள் உவமைகளை எளிதாக்கின:

(1) அற்ற குளத்து அருநீர் பறவை போல
(ஏசுபிரான் இன்பமாலை:38)

(2) பற்று குள தாவரங்கணிகர்
பட்சி சாலம் போலாகேல்
(மெஞ்ஞான மாலை:161)

(3) கல்னுக்குள் தேரைகளுக்கும் கல்முடமை ஞமைகளுக்கும்
(ஞானசவுந்தரி அம்மானை: 2005)

பேச்சு வழக்கான உவம உருபுகளும் உவமைகளை எளிது படுத்தின:- ஒக்கும், போல், போல, ஒக்க-என்பன அத்தகு உவம உருபுகள்:

''ஆனை ஒக்க மீன் தந்தோன்''
(கன்னிமரி பிள்ளைத்தமிழ்; அம்புலி:6)

''மலை போல வந்நாலும்—இலை போலவே''
(மெஞ்ஞான மாலை:13)

7. உருவகங்கள்

கண்முன் காணப்படாதவர் கடவுள், அவரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் காட்டி அமைகின்ற கிறித்தவச் சிற்றிலக்கிய)

களுக்கு உருவகக் கோட்பு மிகுதியும் உதவிற்று. கிறித்துவை மணவாளனாகவும், கிருத்தவத் திருச்சபையை மணவாட்டி யாகவும் உருவகம் செய்து கிறித்துவை இலக்கிய வடிவில் கண்முன் கொணர்வது கிறித்தவப் பாவலரின் பொதுவான முறையாகத் தெரிகிறது.

மணவாளனாக வந்தவரும்
மாண்பின் கிறித்து இயேசுபிரான்
மணவாட்டியாக மனுக்குலத்தை
மதித்து ஏற்பவர் இயேசுபிரான்.

(இயேசுபிரான் இன்பமாலை: 25)

இவ்வகையில் வேதநாயகன் சாத்திரியாரின் 'பெத்தலேகம் குறவஞ்சி' முழுவதுமாய் உருவகமாக அமைந்த ஒரு சிற்றிலக்கிய மாகும்,[23] கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் உயர்ந்த இறையியல் கருத்துக்கள் ஆங்காங்கு உருவகங்களின் வழி எளிமைப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

வம்பலர் நாட்களை மாயாசாலத்தில் கழிந்தே
நம்பியிருத்தலை செந்நாய் சூழவு மனமான்
கெவம்பி வருந்து குழிவீழ்ந்து தினம் நோவாரே

(மெஞ்ஞான மாலை: 9 0

'மனம்' இங்கு மானுக்கு உருவகம் செய்யப்பட்டது போல் வேறொரு இலக்கியத்தில் தாராவுக்கு (வாத்து) உருவகம் செய்யப்பட்டுள்ளது புதுமையானது:-

அற்புத ஞானக்கல்லாம் - ஏ உள்ளத்தாராவே
அவனி வந்த யேசு கல்லாம் - ஏ மனத்தாராவே[24]

உயர்ந்த பண்புகளும் உருவகத்தின் வழிப் புலப்படுத்தப் படுகின்றன.

ஞான மிரு காதணியாய் நாண முலைக்கு ஓர்வடமாய்
தான மிரு கைவளையாய்த் தாழ்ச்சியிரு தாள் சிலம்பாய்
ஊக்கம் நுகற் சுட்டியதாய்

(கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை 7:35-37)

8. சந்தங்கள்

பிற இலக்கியங்களை விஞ்சிய நிலையில் சந்தங்கள் அமைத்திடல் வேண்டும் என்று புலவர்க்கிருந்த முனைப்பு

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களைக் காணுகின்ற வேளை புலனாகிறது.

(1) **மெஞ்ஞான மாலையிலிருந்து**
ஓராய் பாராய் ஊராய் தேராய்
சீராய் வாராய் சேராய் காராய்
பேராய் சூராய் மீராய் நேராய்
தோராய் நாராய் சேராய் தாராய் (பாடல் எண். 71)

(2) **பெத்தலேகம் குறவஞ்சியிலிருந்து**
முத்தி மணத்தி குணத்தி கணத்தி
முகத்தி அகத்தி அறத்தி திறத்தி
நித்தி சமர்த்தி மதத்தி சிதத்தி
திறத்தி குறத்தி குறத்தி.

(3) **திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்திலிருந்து**
நாரி இவள் நயம் வாரி இவள் தயை
நாரி இவள் திரு மாரி இவள் உறை காவலூர்க்
காரி வரவரு தேரின் ..., (பாடல் எண். 44)

9. இசை வடிவங்கள்

கிறித்தவ இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்த காலத்தில் இசைநயம் மிகுந்த கீர்த்தனைகளுக்குத் தமிழகத்தில் செல்வாக்கிருந்தது. முத்துத்தாண்டவர் என்பார் 16-ஆம் நூற்றாண்டிலும், அருணாசலக் கவிராயர் என்பார் 17-ஆம் நூற்றாண்டிலும் என்று நூற்றாண்டு ஒன்றுக்கு ஒருவர் இத்துறையில் முன்னணியில் நின்று சிறந்தனர். மக்களது நாட்டம் எத்துறையில் செல்கிறது என்று கண்காணித்து அத்துறையிலே சென்று தங்களது கருத்துக்களை எடுத்துச் சொல்லிவந்த கிறித்தவப் பாவலர்கள் தாங்கள் படைத்த இலக்கியங்களிலும் இசை வடிவங்களை இணைத்தனர். நாட்டுப் புறப் பாங்காகத் திகழ்ந்த சிற்றிலக்கிய வகைகள் பல இதற்கு வாய்ப்பாகவும் அமைந்தன. கும்மி, அம்மானை, என்பன இயல்பாகவே பாடல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்ட விளையாட்டுகளாகத் திகழ்ந்தவை. இந்நிலையில் முழுவதும் இசையுடன் பாடி முடிக்கத் தக்க, மெட்டுகளுக்கேற்ப சொல்லமைப்புக் கொண்ட இலக்கியங்களைக் கூட கிறித்தவப் பாவலர்களால் படைக்க

முடிந்தது. மிகவும் சமீபக் காலத்தில் எழுந்த 'இயேசுபிரான் இன்பமாலை' போன்ற நூல்கள் (1981) முழுவதும் இசையுடன் பாடி முடிக்கத் தக்க நூல்களாய்த் திகழ்கின்றன. நூலின் முகப்பிலேயே இராக தாளக் குறிப்புகளைக் கொண்டு அமைந்த நூல் 'இயேசுபிரான் இன்பமாலை'. சிற்றிலக்கியங்களில் இசை வடிவிற்குச் சிறந்த நூலாக வேதநாயகன் சாத்திரியாரின் 'ஞானக் கும்மி'யினைக் குறிப்பிடலாம். இந்நூலின் சொற் களை உச்சரிக்கும்போதே இசையும் உடன் பிறந்து சிறக்கிறது.[25] ஓர் எடுத்துக்காட்டு :-

காதில் மணி விரண்டாடவே யணி
காலிற் றுயில் கள் திண்டாடவே
காரணனின் ஞானக் கும்மி தானுரை செய்தாவலொடு
காரிகை மார் சேர விளையாடினார்

காரிகைமார் கும்மியடித்துப் பாடும் பாங்கில் அமைந்த பாடல் இது.[26] கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் இசை வடிவம் கிறித்தவப் பாவலரின் இறையியல் கொள்கைகட்கு மிகவும் பொருந்துவதே யாகும். ''பூமியின் குடிகளே எல்லாரும் கர்த்தரைக் கெம்பீரமாகப் பாடுங்கள்''[27] என்பதே கிறித்த வர்க்கு விவிலியம் தரும் கட்டளையாகும்.

10. தமிழ்நெறி தழுவல்

புராணக் கூறுகள் தமிழிலக்கியங்களில் உவமைகளாகவும். உருவங்களாகவும் கிளைக் கதைகளாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டு மக்கள் மத்தியில் நிலையான செல்வாக்கினைப் பெற்றனவாகும். இந்நிலையில் பிற்காலப் புலவர்களும் தங்களது கருத்துக்களைத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுதற்கு இவைகளையே ஊடகங்களாகப் பயன்படுத்தினர். பிற மதச் சார்புக்கு இடம் தராத கிறித்தவப் பாவலர்களும் வேற்று மொழிச் சொற்களைத் தேவைக்கு வழங்குதல் போல், இவற்றையும் ஒரு புது மொழி நிலை போலவே சிற்றிலக்கியங்களில் வழங்கியுள்ளனர். தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கலந்து சிறந்த அச்செய்திகளோடு கிறித்தவப் பாவலர்க்குத் தொடர்பில்லை. அவற்றின் உண்மை இன்மை பற்றிய ஆராய்ச்சி எண்ணமும் அவர்கள் கொள்ளவில்லை. அப்பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தமது செய்திகளை எடுத்தியம்ப ஏற்ற ஒரு சாதனமாகக் கருதி அப்படியே பயன்படுத்திச் சென் றுள்ளனர்,

(1) இந்து சமயப் புராணங்களில் கூறப்படுகிற—மயன்—எனப்படும் தெய்வ தச்சனே வேதநாயகன் சாத்திரியாரை 'ஞானத் தச்சன் நாடகம்' புனைதற்குத் தூண்டியிருத்தல் வேண்டும்.

(2) இறைவனுக்கு 1000 நாமங்கள் கூறுவது இந்து சமயஞ் சார்ந்த செய்தியாகும். பொருந்தும் வகையில் கித்தேரி அம்மாள் அம்மானையில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

திருநாமம் ஆயிரமும் தீங்குதரலார் பாடி மற்றும்
ஒருநாமம் ஆடவர்க்கே (கித்தேரி அம்மானை, 8:25)

(3) இறைவன் பாதங்களில் அடியார் தலை சார்த்தும் கருத்து தமிழகத்துப் பக்தி நெறியில் உள்ளதாகும். அமலகுரு சதகத்தில் அமைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ள விதத்தினைக் காண்கிறோம்.

காலாணி என் இரவில் ஊடுருவிக் குருசில்உன்
காலடியில் நான் பதியவும்... (பாடல். 81)[28]

(4) ஓம் எனும் பிரணவ மந்திரம் சைவ சமய நெறியினைச் சேர்ந்ததாகும். 'ஞான உலாவில்' கிறித்துவ நெறிக்குப் பொருத்தப்பட்டுக் காட்டப்படுகிறது. 'பிரணவம்' என்பது-

பாம்புக்கும் இஸ்திரிக்கும் பாம்பினுடவித்தவளி
னோம் பிரணவத்தின் வித்துக்கும் நாம்
பகையுண்டாக்குவோம் (405-406)

(5) கல்லுக்குள் தேரை உயிருடன் வதியும் என்பது தமிழ் நாட்டில் நம்பப்படும் கருத்தாம். ஆலயங்களைக் கட்டுதற்கு கல் உடைக்கும்போது கல்லினுள் தேரை கண்டால் அக்கல் குற்றமுடையதென்று தள்ளப்பட்டது. இம்முறையில் மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலுக்கெதிரே அமைந்துள்ள புது மண்டபம் வேலை முடியாமல் நிறுத்தப்பட்டது என்பர்.[29] இறைவனின் அருட்டிறத்தினை விளக்கியவாறு இது ஞான சவுந்தரி அம்மானையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

''கல்லுக்குள் தேரைகளுக்கும் கல்முடமை ரூமைகளுக்கும்', (2005)

III. கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கம்

இலக்குப் பற்றி நிற்பது கொண்டே கவிஞர் தம் படைப்புகள் இலக்கியம் என்று பெயர் பெற்றன. எந்த இலக்கினை

நோக்கி ஒரு படைப்பு தொடங்கியதோ அவ்விலக்கினை அடைவதே அவ்விலக்கியத்தின் நோக்கமாக அமையக்கூடும். உவமைகள், உருவகங்கள், வருணனைகள், கதை விளக்கங்கள், சந்தங்கள் என்பவெல்லாம் அதற்குத் துணையாகப் பின் செல் பவையே ஆகும். கிறித்தவ இலக்கியங்களின் நோக்கமே கிறித்துவத்தைப் பரப்புதல் ஆகும். அதனை விரைவுபடுத்த கிறித்தவப் பாவலர் கையாண்ட சிறந்த உபாயமே அவர்களது சிற்றிலக்கிய முயற்சியாகும்.

புதிய நோக்கம் பழைய முறை

சமயக் கோட்பாடுகளை இலக்கிய நெறிவழிப் புகட்டுதல் தமிழகத்தில் முன்பே நிலவிய ஒரு முறையாகும். கிறித்து வத்தைப் பரப்புதற்குப் புறப்பட்ட கிறித்தவப் பாவலர்களும் இப்பழைய முறையினையே கைக்கொண்டனர். பக்தி இலக்கி யங்களைப் படைப்பதும் ஒருவித தெய்வ வழிபாடே என்று பழங்காலத் தமிழ்ப் பாவலர்கள் கருதினர். ஞான வழிபாடு என்று அது குறிக்கப்பட்டது. கிறித்தவப் பாவலர்களும் தங்களது இலக்கியங்களின் வழி இந்த ஞானவழிபாட்டினையே நிகழ்த்தினர். அவர்கள் கற்பித்த ஞானம் அக்காலத்திற்குப் புதிது. ஆனால் அதனைப் புகட்டிய முறை பழமையானது.

பழமையில் புதுமை

ஆயினும் அப்பழமையான முறை தாங்கள் தொண்டிலீடு பட்ட காலத்திற்கு முழுவதும் பொருந்துவதன்று என்று அவர்கள் நன்கு அறிந்திருந்தனர். ஆதலின் அப் பழமையான முறையிலும் புதுமை புரிய விரும்பினர் கிறித்தவப் பாவலர்கள். தமது காலத்தில் புதுமைப் பொலிவு கொண்டுத் திகழ்ந்த சிற்றிலக்கியங்களையே தமது ஞான வழிபாட்டிற்கு முற்றும் உகந்தன வென எண்ணி அவற்றையே மிகவும் சார்ந்தனர்.

பாடற்பொருள்

கிறித்துவைத் தவிர வேறெதனையும் கிறித்துவச் சிற்றிலக்கி யங்கள், பாடற் பொருளாகக் கொள்ளவில்லை. சிலுவை வழி அம்மானை, தாவீதரசன் அம்மானை, பெத்தலேகம் குறவஞ்சி, நசரைக் கலம்பகம், ஏசு ஞானக்கல் என்று சிற்றிலக்கியக்களுக்கு அமைந்த பெயரளவிலே அவற்றின் பாடற்பொருள் ஏதோ ஒரு வழியில் கிறித்துவத்தை ஒட்டியது என்று அறியக் கூடியதாக இருந்தது.

பெத்தலேகம் குறவஞ்சியில் பாட்டுடைத் தலைவராக உலா வருபவர் கிறித்துவே. குறி சொல்லும் குறத்தியாக வரும் சிங்கியும் விடாமல் பற்றிக் கொண்டது அவரையே,

முற்றும் கறுத்து முழங்கால் தடித்தது
மோசமதென்னடி சிங்கி? - நான்
சற்றும் விடாமல் செபித்துக் கிறித்துவைச்
சாற்றினதாலடி சிங்கா

வீரமாமுனிவரின் திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் ஒரு தலபுராணம் போலவே அமைந்தது. திருக்காவலூரில் எழுந்தருளிய கிறித்துவின் அன்னையான தேவமாதாவின் புகழ் பாடுவது அந்நூல். தேவமாதா சூரியனை ஆடையாக அணிந்ததும், உடுக்களைச் சிரத்திலணிந்ததும், நிலவினைப் பாதத்தில் பதிந்ததும் அன்னையின் சிறப்படையாளங்களாக அதில் பேசப் படுவன, இவ்வடையாளச் சிறப்பு இந்நூலில் பல இடங்களில் மீண்டும் மீண்டும் கூறப்படுவது நோக்கத் தக்கது,

(1) தண் சுடர்க்கால் மதிக் குழவி தாங்கிய பூ அடிவிளங்க
தெண் சுடர் கால் உடு சுணைந்த திருவடி கொள்சிரம் இமைப்ப
பணியுயிர்த்து மனம் குளிர்க்கப் பருதியுடுத்து
(பாடல் 1)

(2) பான் அணிந்தனை
மீன் அணிந்தனை
மதி பதத்தினை (பாடல். 1)

(3) மீனேதலையரும்ப வெண்மதியே தான் அரும்ப
பானே உடல் அரும்ப (பாடல். 2)

கூறியதுகூறல் குற்றத்தையும் கருதவில்லை பெஸ்கிப் பாதிரியார். இதுபோல இன்னும் பல சான்றுகளால் கிறித்துவ மறைச் செய்திகளைப் பறை சாற்றுதல் ஒன்றே கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கம் என்பது வெளிப்படையாகின்றது.

571 பாடல்களைக் கொண்ட 'இயேசுபிரான் இன்பமாலை' 1981-இல் வெளியிடப்பட்ட புத்தம் புதிய கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியம் ஆகும், பாடல்களில் ஒவ்வொரு இரண்டடிகளுக்கு ஒருதடவை. 'இயேசுபிரான்' எனுச் சொல் இரண்டா

மடியின் இறுதிச்சொல்லாக நூல் முழுவதும் வர அமைந்தது இது. இன்னமுதாய் ஏசுநாமத்தை இந்நூலை ஒருமுறை படிப்போர் மட்டும் $571 \times 2 = 1142$ தடவைகள் உச்சரித்து விடுவர். இது ஒன்றையே நோக்கமாக வைத்து எழுந்தது போல் விளங்குகிறது இந்நூல்.

மூன்று நிலைகள்

கிறித்தவ இலக்கியங்களின் சமயக் கோட்பாடுகளைப் பரப்பும் இந்த நோக்கம் மூன்று நிலைகளில் நிறைவேற்றப் படுவதை உணரலாம். அவையாவன:

(1) கிறித்துவத்தை அறியாத மக்களுக்கு அதனை அறிவித்தல்

(2) கிறித்துவின் நீதிகளைப் பரப்புதல்

(3) உருக்கமான நிகழ்ச்சிகளைக் கூறி மக்கள் மனமாற்றத் திற்கு வகை செய்தல்.

1. கிறித்துவத்தை அறியச் செய்தல்

கிறித்துவத்தையும் கிறித்துவையும் பற்றிப் பல தகவல் களைத் தருவது இந்நிலையில் அடங்கும். ஆதியில் மனிதன் படைக்கப்பட்டது, பிரளய வெள்ளக் கதை, தீர்க்கர்களின் பணி, கிறித்துவின் பிறப்பு, அவர்தம் பாடு மரணம், அவர் உயிர்த் தெழுந்தது. பரமேறியது, இரண்டாம் வருகைக்கான அடை யாளங்கள் என்பன அவ்வாறானத் தகவல்களாகும்.

''கண் சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண் சுமந்து கூலி கொண்டக் கோலால் பொதிந்திங்கு
பண் சுமந்த பொன் மேனி பாடுதுங்காண் அம்மானை''

(திருவாசகம்-திருவம்மானை:8)

''வளைந்தது வில்லு விளைந்தது பூசல்
உளைந்தன முப்புரம் உந்திபற''

(திருவாசகம்-திருவுந்தியார்:1)

என்பது போன்ற கதை பொதிந்து விளங்கிய முற்காலச்சிற்றிலக் கியங்கள் தகவல்களைத் தருவதில் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங் களுக்கு முன்னோடிகளாக விளங்கியிருத்தல் வேண்டும். ஞான

உலாவின் திருவிளையாட்டுப் பகுதி திருவாசகத்தின் கீர்த்திக் திருவகவல் போலவே (145 அடிகள்) இறைவனின் அருட்செயல் களை வரிசைப்படுத்தி 100 செய்யுட்களில் விளக்கியுள்ளது.

''யாதி மனிதன் அகங்தை செய்து வீழ்ந்த பின்பு
பூதலத்தில் வர்த்தித்த புத்திரரை மோதுஞ்
சலப்பிரவாகத்தாற் உருவ சங்காரஞ் செய்
துலைப் பித்து நோவையுட னெண்டு வந்தவரைக்
கொண்டுவகை மீண்டு குடியேற்ற''

என்று ஞான உலாப் பகுதியில் ஆதிமனிதனான ஆதாமின் வர லாறும், புத்துலகத் தந்தையான நோவானின் வரலாறும் என்று பல வரலாறுகள் தொடர்ந்து கூறப்படுவதை அறியலாம். இது போலவே கிறித்து புரிந்த பல அற்புதச் செயல்கள் இவ்விலக்கி யங்களில் செய்யுள் வடிவில் படிக்கக் கிடைக்கின்றன.

''பன்னிரண்டாண்டுகளாய் பல கஷ்டம் பட்டிருந்து
பெரும் பாட்டு நோயால் பெரிதும் வருந்தினதோர்
பெண்மணி யாள்யேசு பிரானுடைய வஸ்திரத்தை
தூர நின்று தொட்டுச் சுகம் பெற்றாளம்மானை''[30]

கிறித்துவத்தை அறிவித்தலே சிற்றிலக்கியங்களைப் படைத்தற் கான நோக்கத்தின் முதல்நிலை என்பதே சிலர் தமது நூலின் பாயிரங்களிலேயே குறித்து விடுகின்றனர்.

''ஏசுநாயகமே ருவின் மேல் சாதித்த
ஞானவந்தாதியைப் பாடத் தயை செய்வாயே''[31]

''அக்கையரே தங்கையரே அண்ணன்மார் தம்பியரே
தக்க பெரியோரே தாய் மாருறவினரே
எத்தனையோ மார்க்கங்கள் எங்கும் பரந்திருக்க
சத்திய வேதம் நமக்குத் தரணியில் வந்தவிதம்
எட்டினமட்டுமிங்கே எடுத்துரைப் பேனம்மானை''[32]

கிறித்தவர் பெருமை

கிறித்துவைப் பின்பற்றும் மக்களும் உயர்ந்தவர்கள் என்று இவ்விலக்கியங்களின் வழி விளம்பரப்படுத்தப்படுகிறது. சாத்திரி யார் தமது குறவஞ்சி இலக்கியத்தில், 'கிறித்தவரின் மகிமை' என்ற தலைப்பில் ஒரு விருத்தமே பாடியுள்ளார்.

**''வேத மெல்லா முணர்ந்தறிந்த கிறித்தவர்களம்மே
மேலான பாதை கண்ட கிறித்தவர்களம்மே''.**

பிற, சமய எதிர்ப்பு

கிறித்துவை அறியச் செய்ய கிறித்தவப் பாவலர் தமது இலக்கியங்களின் வழி நடத்திய தீவிர முயற்சிக்கு முதல் நிலையாகக் கிறித்தவரை மிக உயர்த்திப் பேசுதலும், அதன் அடுத்த நிலையாக பிற சமயங்களையும் சமயத்தாரையும், தாக்கிப் பேசும் நிலையும் தேவையாயிற்று. பொதுவாக அமைந்த சிற்றிலக்கியத் தன்மைகள் தாக்குந் தன்மைக்கு வாய்ப்பாக அமைந்தன. பள்ளு போன்ற இலக்கியங்களில், பள்ளியரின் மூத்தாள் இளையாள் போராட்டங்கள், பண்ணை யாரிடம் போய் முறையிடுதல் போன்ற பகுதிகள் அமைகின்றன. பள்ளு இலக்கியமே 'பள்ளேசல்' என்றும் பெயர் பெற்றது அறிந்ததே. இத்தன்மை தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிங்களில் சமயப் பிரச்சாரங்களில் எதிர்த்தாக்குதல்களுக்குப் பயன்படுத்தப் படுவது முன்பே மரபாக இருந்துள்ளது. வையாபுரிப் பள்ளுவில் இருந்து ஒரு எடுத்துக்காட்டை முன்வைக்கலாம்.

வையாபுரிப்பள்ளி — சங்கையில்லாமலேயுங்கள்
தெய்வம்பெண்களை - முன்னே
தானை யெடுத்துக் கொண்டு
மானம் பார்த்ததே'' (பாடல். 223)

பழனிப்பள்ளி — மோட்டுப் புத்தியாலே யுங்கள்
கைலாசநாதர் - தானே
கள்ளான முறை கேளாயோ.

வையாப்பரிபள்ளி — பெண்ட நேகம் பேரி நந்தும்
உங்கள் மாயவன் - வாலி
பிரமசாரி யென்று நெய்யிற்
கையிடலையோ. (பாடல். 224)

பழனிப்பள்ளி — பசி பொறுக்க மாட்டாமலே
சோற்றுக்குச் செத்தே யுங்கள்
பரமனார் நஞ்சுண்ட கதை
நானறியேனோ,

வையாபுரிப்பள்ளி — பசித்திடவே சோறு கிடை
யாமலே தானே - யுங்கள்
புங்கவனார் மண்ணையுண்டு
கக்கவில்லையோ. (பாடல். 226)

ஆயினும் சைவ வைணவச் சிற்றிலக்கியங்களில் இவ்வெதிர்த் தாக்குதல்கள் ஓரளவு இலக்கியங்களோடு ஒட்டிய நாடகப் பாங்கான அமைப்புகளின் வழி மிகுதியும் கட்டுப்பாட்டோடு நிகழ்த்தப்படுவதை அறிகிறோம். இவற்றின் தொடர்ச்சி நிலை போல் எழுந்த கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் எதிர்த் தாக்குதல்கள் நேரடியாகவே நிகழ்த்தப்படுந் தன்மை உள்ளது. சில பாவலரின் சமயப்பற்று வரம்பு மீறிச் சென்றமையே இதற்குக் காரணம் எனலாம்.[33]

''பாம்பையணிந்தவன் தேவனாமோ
பாம்பிற் கிடந்தவன் தேவனாமோ
பாம்பிற் கிடந்தோன் தேவனானால்
பாம்பாட்டியுங் கூடத் தேவனாவான்''[34]

கிறித்துவுக்காக எவ்வித இன்னலையும் சந்திக்க முனைந்த கிறித்தவப் பாவலரின் அஞ்சாத் தன்மையும் இதற்கு ஒரு காரணமாயிருத்தல் வேண்டும்.

''திருடிய வெண்ணையாற் சினந்தபல ஆய்ச்சியரே''

(கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை; 4-46)

''பிறர்மனைவி தீண்டப் பிறருரைத்த சாபமதால்''

(கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை; 4-47)

என்று தமிழ்ப் பண்பாட்டினை யொட்டிப் பல புராணக் கோட்பாடுகளைத் தழுவிப் பாடிய வீரமாமுனிவரும், தெய்வ வழிபாடு பற்றிக் குறிக்கையில்—

சேற்றுருவம் ஆகிய பொய்த்தேவ ரெலாம்

(கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை; 3-30)

என்று கடுமையாகக் கூறிப் பிற தெய்வ நிந்தனைகளுக்குப் பின்னிடாத துணிவு கொண்டவராக விளங்குவதைக் காணுகிறோம்.

(2) கிருத்துவின் நீதிகளை பரப்புதல்

பத்துக் கட்டளைகள் என்பனவே கிறித்தவர்க்குத் தரப்பட்ட ஆதி நீதிகளாம். பின்னர் கிறித்து அவதரித்து வாழ்ந்த காலை ஆங்காங்கு நீதிகள் பலவற்றைப் போதித்தார். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களுக்கே இவை இரண்டும் முரணாகத் தோன்ற கிறித்துவைச் சிலுவையில் அறைந்து கொன்றனர். ஆதலின் பதினெட்டு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் அந்த நீதிகளைப் பிரச்சாரம் செய்தவர் மிகவும் எச்சரிக்கையுடனும் நிதானத்துடனும் பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. இதனால் பாமர மக்களுக்கு அவர்தம் பண்பாட்டோடு நெருங்கிய நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் பாங்கானச் சிற்றிலக்கியங்களே கிறித்தவக் கோட்பாடுகளை விளக்க ஏற்ற சாதனமாகப் பட்டது கிறித்தவப் பாவலருக்கு. மேது இலக்கியங்களில் பத்து நெறிகள் பலவாறு விளக்கினர்—

வெட்ட வெளியடா வேறெது யில்லையடா
வெட்ட வெளியடா மெய்த்தசன் குணியடா[35]

பத்துக் கட்டளைகள் 'மெய்த்தசன்' என்று உயர்திணையாகப் பேசப்பட்டுள்ளது இங்கு. இறைவனைப் பத்து நெறிக் கடவுளென்றே அழைக்கிறார் சாத்திரியார்—

பத்து நெறி வேதப் பராபரனென்
சித்த முருகிச் செபங்கள் செய்யேனோ[36]

உருவ வழிபாடு

உருவ வழிபாட்டை வலிமையாகக் கண்டிப்பது கிறித்துவம். பத்துக் கட்டளைகளுள் முதற்கட்டளையே அதுபற்றியதுதான்—

மேலே வானத்திலும் கீழே பூமியிலும் பூமியின்கீழ்
தண்ணீரிலும் உண்டாயிருக்கிற யாதொரு
சொரூபத்தை யாகிலும் விக்கிரகத்தை யாகிலும்
நீ உண்டாக்க வேண்டாம் நீ அவற்றை நமஸ்கரிக்கவும்
சேவிக்கவும் வேண்டாம்[37]

தேவமாதாவின் உருவம் வைத்துக் கொள்ளுகிற கத்தோலிக்கக் கிறித்தவரையும் கட்டுப்படுத்துகிற ஆணையே ஆகும் இது. கத்தோலிக்கக் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியமான 'கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை'யில் வீரமாமுனிவரும்,

வேற்றுருவங் காட்டிவிறன வெம்பகை செய்து
உட்புகுக்குஞ்
சேற்றுருவம் ஆகின பொய்த் தேவரெலாம் நீர்
வெறுத்தீர்[38]

என்று இவ்வாணையினை வலியுறுத்திப் பேசியுள்ளார்.

ஓரரசன் ஓர்கடவுள் ஓர்பரமன் உன்னை யென்பார்
தாரரச ரோடெவருந் தாள்பணியக் காண்பேனோ[39]

என்று வரும் அவரது மற்றொரு கூற்றினால் வீரமாமுனிவர் அக் கொள்கையில் எவ்வளவு திடமாக நிற்கிறார் என்பது விளக்கப் படுகிறது.

மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு

கிறித்து தமது சீடருக்கு 'நீங்கள் உலகுக்கு ஒளியாயிருங்கள், என்ற கற்பித்தார். அறியாமை இருளை அகற்றுங்கள் என்பதே அதன்பொருளாக அமைந்தது. இவ்வகையில் மக்கள் மத்தியில் மண்டிக் கிடந்த மூட நம்பிக்கைகளை ஒழித்தலும் கிறித்துவத் தின் ஒரு பங்காக அமைந்தது. கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்ள் பாமர மக்களிடை உலவிய நிலையில் அவ்விலக்கியங்களுக்கு இப்பணிக்கான வாய்ப்பு மிகுதியாக இருந்தது. மூடநம்பிக்கை களை வெகுவாகக் கடிந்த சிற்றிலக்கியங்களுள் தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியாரின் 'சாத்திரக் கும்மி'யை முதற்கண் குறிப்பிடலாம். சாத்திரக் கும்மியின் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு:

வெள்ளி செவ்வாயில் பயணம் வந்தவர்
மெத்தப் பயந்து நடுநடுங்கி
உள்ளது கொண்ட தின்முன்னிரவுக்கொரு
வீட்டைத் தேடுவார் ஞானப் பெண்ணே!

ஆகாத நாளைப் படைப்பானோ அவன்
அப்படியாகப் படைத் திருந்தால்
ஆகாத நாளை எந்த விதத்தினில்
ஆக வைப்பாயடி ஞானப் பெண்ணே ! 40

ஞான அந்தாதி, ஞானக்கல். ஞான ஏற்றப்பாட்டு, ஞான உலா என்றெழுந்த சன்மார்க்க ஞான நூல்களோடு, ஞானக்

கும்மி போன்ற நூல்கள், சமயநோக்கு மட்டுமன்றிச் சமுதாய நோக்கும் கொண்டு விளங்குவது நோக்கத்தக்கது.

விசுவாசம் எனும் நம்பிக்கை

கிறித்து இருந்தார் இறந்தார் எழுந்தார் என்பதை நம்புவதும், இனியும் வருவார் என்பதை உறுதி என்று கொள்ளுவதும் கிறித்துவின் விசுவாசக் கொள்கையாகும். இதனைக் கருவாக வைத்து எழுந்ததுவே "பெத்தலேகம் குறவஞ்சி" யாகும். பொதுவில் குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் உலாத் தலைவன்மீது காதல் கொண்ட தலைவிக்குத் தகுந்த குறத்தி ஒருத்தி குறி சொல்வதும், தலைவி அதனை நம்பி ஏற்பதும் என்று வரும் பகுதி இக்கோட்பாட்டினை வலியுறுத்த ஏற்றதொரு வாய்ப்பாக அமைந்தது. பெத்தலேகம் குறவஞ்சி யில் வரும் குறத்தி - 'விசுவாசச் சிங்கி' என்றே குறிக்கப்படு கிறாள்.

சிங்கி வந்தனளே—விசுவாசச்
சிங்கி வந்தனளே.

(பெத்தலேகம் குறவஞ்சி. சிங்கிவரவுச் சிந்து)

3. உருக்கமான நிகழ்ச்சிகளைக் கூறி மக்கள் மன மாற்றத்திற்கு வகை செய்தல்

இது கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கத்தின் மூன்றாவது நிலையாகும். சிற்றிலக்கியங்களுக்கு இயல்பாக அமைந்திருந்த நாடகப் பாங்கும் கதைக் கூறுகளும் இதற்குத் தகுந்த துணையாயின. முதலாவது உலகநிலை வாழ்க்கையின் உருக்கங்களைக் காட்டுவதில் வல்லவர்களாக விளங்கி யுள்ளனர் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியப் பாவலர்கள். ஞான சவுந்தரி அம்மானையில் சிற்றன்னையின் கொடுமைக்கு ஆளான ஞான சவுந்தரியின் நிலையை உருக்கமாக அதன் ஆசிரியர் வடித்திருப்பதை இதற்குச் சிறந்த சான்றாகக் காட்டலாம்.

சத்திருவாயிருந்து சவட்டி மிதித் தடித்து
எட்டிய பிடித்திடுவாள் எச்சி கொண்டு முகத் தெறிவாள்
குட்டிடு வாளுச்சியிலெ குவட்டைத் திருக்கிடுவாள்

வார்கோலெடுத்தடித்து வசைநூறு சொல்லிடுவாள்
தூர துரத்திடுவாள் துப்பிடுவாள் கண்முகத்தில்
(பாடல்கள் 553-557).

இவ்வாறு உலகியல் உருக்கங்களைக் காட்டிப் பின் மக்களை அதற்குப் பயிற்றுவித்த நிலையிலே, இறையியல் உருவகங்களைக் காட்டுவது அமைகிறது.

இரத்த சாட்சிகள்

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களுள் தலைசிறந்து விளங்கும் கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை இறையியல் சார்ந்த ஒரு உருக்க வரலாறு ஆகும். கித்தேரி ஸ்பெயின் நாட்டு இளவரசி ஆவாள். கிறித்தவ நெறியினைப் பின்பற்றியதற்காகத் தந்தையாலேயே இன்னல்களுக்காளானவள். இரணியனை எதிர்த்த பிரகலாதனை இது நினைவுப்படுத்துவது, இரணியனை எதிர்த்த பிரகலாதன் வெற்றி பெறுகிறான். கித்தேரியோ தந்தையாலேயே சிரட்சேதம் செய்யப்படுகிறாள். இதுபோன்ற இரத்த சாட்சி நிகழ்ச்சிகள் மிகுதியும் மன உருக்கத்திற்கு வழிவகுப்பன. இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகளைக்கொண்டு கிறித்துவச் சிற்றிலக்கியங்கள் மனமாற்றத்திற்கு வகை செய்தன.

திருப்பாடுகள்

கிறித்து பகைவரால் பிடிக்கப்பட்டதும், சிலுவையில் அடிக்கப்பட்டதுமான திருப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள் கல்லினையும் கரையச் செய்யும் தன்மை வாய்ந்தவை. சங்ககாலக் கையறு நிலைப் பாடல்களையொத்து எழுந்த புலம்பல், ஒப்பாரி, அழுங்கல் என்று பெயர் கொண்டெழுந்த சிற்றிலக்கியங்கள் இந்நிகழ்ச்சிகளை உள்ளிட்டெழுந்த கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களேயாகும், தியானப் புலம்பல், பிரலாப ஒப்பாரி, அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி என்றமைந்த இலக்கியங்கள் அத்தகையன. கிறித்துவின் பாடுகளை நினைத்து வேதநாயகன் சாத்திரியார் உருகும் முறை பின்வரும் பகுதியில் தெளிவாகிறது.

ஆத்துமநாயகனை இழந்தேனே
பிரலாப சமுத்திரத்தில் விழுந்தேனே
(தியானப் புலம்பல்: 7-ஆம் சருக்கம்)

உருக்கத்தின் உயர்நிலை

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கிய நோக்கத்தின் மூன்று நிலைகளுள் உருக்கமும் மனமாற்றமும் என்ற நிலையே மேல்நோக்கி நிற்கக் காணுகிறோம். அக்கால மக்கள் பலர் மனம் மாறி கிறித்தவச் சமயத்தைத் தழுவியமைக்கு இத்தகைய இலக்கியங்களின் உருக்கமும் ஒரு காரணம் எனலாம். உருக்கமும், தயவும், பாவ மன்னிப்புமே கிறித்தவப் பண்புகள் ஆகும். அவை சிதையாவண்ணம் இவ்விலக்கியங்களில் பாதுகாக்கப்பட்டன.

வாய்ப்பான இலக்கியங்கள்

தங்களது நோக்கம் நிறைவேற வாய்ப்பாக அமைந்த சிற்றிலக்கிய வகைகளையே கிறித்தவப் பாவலர் தேர்ந்து பாடினர் என்பது இதனால் புலனாகிறது. அவ்விதமான வாய்ப்பினை நல்குவது சிற்றிலக்கியம் ஒன்றின் ஒரு பகுதி யானாலும் அதனை மட்டும் தனித்தெடுத்து ஒரு முழுநிலைச் சிற்றிலக்கியமாகப் படைக்க அவர்கள் பின் வாங்கவில்லை. பிள்ளைத் தமிழின் அம்மானைப் பருவம் மட்டுமின்றி அம்புலிப் பருவமும் ஒரு தனி இலக்கியமாக அம்புலிப் பருவத்தியான மாலை என்று கிறித்தவச் சிற்றிலக்கிய வரிசையில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணுகிறோம். தமது நோக்கத்திற்காக முன்னைய சிற்றிலக்கிய வகைகளைச் சிதைத்தெடுக்கவும் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியப் புலவர்கள் தயங்கவில்லை என்றே தெரிகிறது.

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் பயன்கள்

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கம் ஒன்றே. பயன்களோ மிகுதி. சமயக் கோட்பாடுகளைப் பரப்புதற்காக ஆக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் ஆன போதிலும் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் அவற்றின் அமைப்பில் பெரிதும் முன்னைய இலக்கிய வடிவங்களைப் பின்பற்றி அமைந்தபடியால் தமிழிலக்கிய உலகுக்குப் பொதுவாகப் பெரும் பயன்களை விளைத்துள்ளன என்று கூற இடமுண்டு. கிறித்தவக் கவிஞர்கள் இலக்கியத்தின் இவ்வகையினை ஏராளமாக எழுதிக் குவித்த நிலையில் இவற்றையும் சேர்த்து தமிழ்ச் சிற்றிலக் கியங்களின் எண்ணிக்கை மிகுந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்க முதலாவது பயன் ஆகும்.

ஒருநிலையில் பிற இலக்கியங்களின் உறுப்பாக இருந்த அம்மானை, உலா போன்றவை முழு நிலையில் தனிச்

சிற்றிலக்கியங்களாக மக்களிடைச் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் துணைபுரிந்தன எனலாம். கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் முழு அளவில் இலக்கியமாகத் திகழும் அம்மானை இலக்கியங்களின் எண்ணிக்கை மிகுதி யாகும். பிள்ளைத் தமிழின், ஒரு உறுப்பாக அமைந்த அம்மானைப் பருவம் தனியொரு சிற்றிலக்கியமாக மலர்ந்தது போல அம்புலிப் பருவம் ஆன மற்றொரு உறுப்பும் அம்புலிப் பருவமாலை- என்று தனிச் சிற்றிலக்கியமாக உருவெடுத் துள்ளதை அறிகிறோம். இவ்வாறு இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இச்சிற்றிலக்கியங்கள் பெரிதும் உதவியுள்ளன.

புதுநெறி படைத்தல்

பிற சமயத் தாக்குதலும், அவற்றின் எதிர்த் தாக்குதலும் என்று இவை கிறித்தவப் பாவலருக்கு தமது காவியப் படைப்பில் முழுத்திறமையைக் காட்ட ஊக்கியிருத்தல் வேண்டும். தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியாரை அடுத்து ஆறுமுகத்தம்பிரான் இயற்றிய 'அஞ்ஞானக் கும்மி' போன்றவை இத்தகைய ஊக்கத்தால் எழுந்தவை எனத் தெரிகிறது. ஆறுமுகத்தம்பிரான் 1836-இல் கிறித்தவரைத் தழுவியவர்[41]. அந்தோணி நாதரின் 'தர்க்கக் கும்மி'யும் இவ்வரிசையினைச் சேர்ந்ததே. அந்தோணிநாதர் பாண்டிச்சேரிக்காரர். தர்க்கம் கும்மி 1865-இல் இயற்றப்பட்டது. இவற்றிற்கு எதிர்க் கணைகள் போல் எழுந்தவையே 1891-இல் சங்கர பண்டிதர் இயற்றிய-கிறித்து மத கண்டனம்-மற்றும் அதே நூற்றாண்டில் மத்தான் சாகிபு இயற்றிய 'கிறித்து மத கண்டன வச்சிர தண்டம்' ஆகிய நூல்கள் எனல் வேண்டும். இப்போட்டிகளின் விளைவாக நயம் மிகுந்த சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழுலகுக்குக் கிடைத்தன. சிறந்த இலக்கியங்களைப் படைத்தற்கு பல உபாயங்கள் கையாளப்பட்டன. அவையாவன :

1. இலக்கியங்களைச் சிதைத்துப் புது வடிவம் தருதல்.
2. எல்லை கடந்த பாடல் எண்ணிக்கை.
3. புதுமைகளைப் புகுத்துதல்.
4. முன்னைய வடிவங்களை மாற்றுதல்.

(1) சிதைத்தல்

பிள்ளைத் தமிழிலிருந்து 'அம்புலிப் பருவமாலை' எழுந்தது இவ்வகை உபாயத்தின் பயனே ஆகும்.

(2) எல்லை கடந்த பாடல் எண்ணிக்கை

இவ்வகையில் சுவீகரனார் எழுதிய 'முத்திவழி அம்மானையை'க் குறிப்பிடலாம். பாயிரம் நீங்கலாகப் படலங்கள் என்ற 40 பெரும் பகுதிகளைக் கொண்டது இது. ஞானசவுந்தரி அம்மானை 3865 பாடல்களைக் கொண்டதொரு நெடும் பாட்டாகவே விளங்குகிறது.

(3) புதுமைகளை புகுத்துதல்

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களை ஆராய்கின்ற வேளை கிறித்தவப் பாவலர்கள் தங்களுக்கென்று தனியொரு இலக்கிய நெறியினை வகுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று முயன்றுள்ளமை புலனாகிறது :

(1) தேவமாதா நிலவைப் பாதத்தில் பதித்ததையும், பகலவனை ஆடையாக அணிந்ததையும், உடுக்களைச் சிரத்தில் தரித்ததையும், ஒரு வருணனைக் கொள்கை போல் தொடர்ந்து தமது பல இலக்கியங்களிலும் குறித்து வழி வழிவந்த இறைவனின் பாதாதிகேச வருணனைக் கொள்கையில் ஒரு புதுமையைப் புகுத்தியுள்ளார் வீரமாமுனிவர்,

1, **''மானே அணிந்தனளாய் வெண்மதிமேல் தோன்றினளாய்**
பானே உடுத்தனளாய்''

(கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை : 26)

2. **''மீனே தலையதும்ப வெண்மதியே தான் அரும்ப**
பானே உடல் அரும்ப''

(திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் : 2)

(2) இறைவனுக்கும் சாத்தானுக்கும் நடுவில் நின்று இடையின மக்களாய் தவிக்கும் ஜீவன்கள் உலகில் பல. அவர்கட்கு ஆலோசனையாய் அமைந்த பாடல் ஒன்று இடையின 'ரகரமே' முழுதும் சந்தமாகி வர அமைகின்ற நிலையினைக் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் காணுகிறோம்.

''ஏராய் பாராய் ஊராய் நேராய்
சீராய் வாராய் சேராய் காராய்

பேராய் ஆராய் மீராய் நேராய்
தோராய் நாராய் சேராய் தாராய்''
(மெஞ்ஞான மாலை : 71)

இவ்வாறு சந்தங்களையே பேசவைக்கும் பாங்கு புதியதாகும்.

இவ்விதமாக முன்னும் பின்னும் எழுந்த கிறித்தவ சிற்றிலக்கியங்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால், பல முறைகளையும் கையாண்டு தங்களுக்கென்று ஒரு தனி முத்திரையினை உருவாக்க எண்ணிக் கிறித்தவப் பாவலர் முயன்றுள்ளது விளங்குகிறது.

சமுதாய சீர்திருத்தங்கள்

சமய மேம்பாட்டுக்காக எழுந்த கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் சமுதாய சீர்திருத்த இலக்கியங்களாகவும் செயல் பட்டது ஒரு பெரும் பயனாகும். சாதிப் பிரிவினைகள், இனப் பாகுபாடுகள் கண்டிக்கப்பட்டமைக்குப் பல சான்றுகள் இவ்விலக்கியங்களில் உள்ளன :

பள்ளனுயர்த்தியோ பறையனுயர்த்தியோ
பார்ப்பானுயர்த்தியோ மூப்பனுயர்த்தியோ[42]

உயர் குலந் தாங்க ளென்றும்
இளமையான் தாழ்ந்தோன் என்றும்
இயம்பினதெந்த நீதம்[43]

'ஜாதிப்பேதப் பதிகம்' என்றே ஒரு சிற்றிலக்கியம் கையெழுத்துப் பிரதியாக உள்ளது.

நன்னெறிகள்

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள், பல சமய மக்களும் கடைப் பிடித்தாக வேண்டிய உயர்ந்த வாழ்க்கை நெறிகளை வலியுறுத்தியுள்ளன. இது கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களால் சமுதாயத்திற்கு விளைந்த ஒரு பெரும் பயனாகும்.

ஈதல் வலியுறுத்தப்பட்டது :

இங்கித மற்ற ஏழைவந்தே
ஈவாய் என்றதாய் கேட்டால்
இனிய முகத்தை மறைக்காதே
இடுவாய் ஏற்ற முறை தன்னில்[44]

தீ நட்பு கண்டிக்கப்பட்டது :

அற்ற குளத்தில் அறுநீர்ப் பறவைபோல்
உற்றுழித் தீர்வார் உறவல்லர்

என்ற மூதுரையை அடியொற்றியதுபோல அமைந்த ஒரு பாடல் தீ நட்பைக் கண்டித்துள்ளது.

இவ்வாறே அன்பு பொறுமை முதலிய நற்பண்புகளை விளக்கி வரும் குறிப்புகளும் கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்கள் முழுவதும் பரவிக் கிடக்கின்றன. கதைகளுக்குச் சிறந்த கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களில் கதைகளின் வழி நீதிகள் உணர்த்தப்படுவது ஒரு நற்பயனாகும். எடுத்துக்காட்டாக தீயப் பழக்கங்களின் கொடுமை கெட்ட குமாரன் கதை வழியும் பிறருக்கு உதவும் பண்பு 'நல்ல சமாரியன்' கதை வழியும் உணர்த்தப்படுவதை அறிகிறோம்—

சூதாட்டம் சீட்டாட்டம் முடிந்தபின் தள்ளாட்டம்
சொற்போரில் வாதாட்டம்......

என்று தொடங்கி திருக்குமார சதகத்தில் 35-42 வரை உள்ள பாடல்களில் கெட்ட குமாரன் சரிதையும், 43-45 வரை உள்ள பாடல்களில் நல்ல சமாரியன் கதையும் விளக்கம் பெறுவது நல்ல போதனைகளை நல்குவதாக உள்ளது.

நிலையாமை

நிலையாமைத் தன்மையினை வலியுறுத்துங்கால் தமிழ்ச் சித்தர்களாகவே கிறித்தவப் புலவர்கள் விளங்குகிறார்கள்,

(1) **கூடு கிடக்கக் குருவி பறந்தாற்போல்**
ஓடுமுடல் விட்டு உயிரகன்றால்......

(மெஞ்ஞானமாலை: 74

(2) **ஊதி ஊதிக் கண்புகைந்தே யுள்ள நாட்கள்**
போக்கினால்
வாதிவந்து காட்டும்போது வந்தித்தாலும்
விடுவானோ?'' (மெஞ்ஞான மாலை : 102)

அரசின் ஆதரவு

ஆதரித்த வள்ளல்களின் பெயர்களால் இலக்கியங்கள் அமைப்பது அல்லது ஒரு பகுதியில் அவரது புகழைப் பாடுவது

சிற்றிலக்கியங்களுக்கு அமைந்த பொதுவான ஒரு பண்பு ஆகும். குறிப்பாகத் தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களில் குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் சில வள்ளல்களின் பெயர்களாலேயே காணப்படுகின்றன. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி, ஆகியவற்றை இதற்குச் சான்றாக எடுத்துக் காட்டலாம். பள்ளுகளில் முக்கூடல் பள்ளுவும், வையாப்புரிப் பள்ளுவும் போன்ற இலக்கியங்கள் வள்ளல்களைப் புகழ்ந்து அமையும் பகுதிகளைக் கொண்டு விளங்கு கின்றன. வையாபுரிப் பள்ளுவில் பாராட்டப்பட்டுள்ள முந்தைய வுலீலாசான் குமாரச்சின்னேவள் ஆகியோர் ஜமீன்தார்கள் என்று தெரிகின்றது.[45] இம்முறையினைக் கிறித்தவப் பாவலர்களும் பின்பற்றினர் எனினும், அவ்வகையிலும் தமது நோக்கம் ஏற்றம் பெறும் வகையில் தனியொரு வள்ளலைப் பாடுவது தவிர்த்து அரசு அலுவலரைப் புகழும் முறையினைக் கையாண்டுள்ளனர். அரசு செல்வாக்கு இலக்கியத்தின் வழிச் சமயத்தினை வளர்க்கும் தமது பணிக்குப் பெரிதும் உதவக் கூடும் என்று கருதியிருத்தல் வேண்டும் அவர்கள். பிலிப்பு-தெ-மெல்லோ பாடிய மருதப்பக் குறவஞ்சி, இன்பகவி இயற்றிய முத்துகிருஷ்ணா குறவஞ்சி, முதலியன இவ்வாறு அமைந்த சிற்றிலக்கியங்களாகத் தோன்றுகின்றன. மருதப்பக் குறவஞ்சிக் காரர் மருதப்பர் என்பார் இலங்கையில் கேட்டுவாசல் முதலியார் உத்தியோகம் செய்திருந்தவர். முத்துக்கிருஷ்ணா குறவஞ்சிக் காரரான முத்துக்கிருஷ்ணரும் யாழ்ப்பாணத்துக் கச்சேரி முதலியார் அலுவல் செய்தவர். பிற்காலத்தில் வழிவழியாகத் தமிழகம் அந்நியர்களால் ஆளப்பட்டுத் தமிழ் செல்வாக்கிழந்து விளங்கிய காலை, தமிழிலக்கியத்திற்கு அரசு ஆதரவினைத் தேடித் தந்து இழந்த செல்வாக்கினை மீண்டும் பெற்றுத் தந்த பெருமை கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களுக்கு உண்டு.

நிறைவுரை

அம்மானை, சதகம், மாலை, அந்தாதி என்று சிற்றிலக்கிய வகைகள் தோறும் பாடல்களைப் பாடிக் குவித்த போதிலும், கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களுள் மக்கள் மனங்களில் இடம் பெற்று இன்னும் பாராட்டப்படுகின்ற இலக்கியங்கள் மிகச் சிலவே. முன்னணி இலக்கியங்கள் என்று அவற்றை வகைப் படுத்தி ஆராயும் அளவிற்கு அவை இலக்கிய நயமும் பொருட் செறிவும் கொண்டு விளங்குகின்றது. அவ்வாறு அமைந்த இலக்கியங்களாக முத்திவழி அம்மானை, கித்தேரி அம்மாள்

அம்மானை, பெத்தலேகம் குறவஞ்சி, அமலகுரு சதகம், அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி, திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

கிறித்துவப் பாவலர்கள் புனைந்த பெருங் காவியங்களையும் நெடும் பாடல்களையும்விட அவர்கள் படைத்த சிற்றிலக்கியங் களே மிகுதி. கிறித்தவச் சமயக் கோட்பாடுகளை மக்கள் நடுவே பரப்பும் வேகத்தில் விளைந்த ஆக்க மிகுந்த இலக்கியங்களாரும். அந்த வேகத்தின் பயனே அவற்றுள் சில சிற்றிலக்கியங்களின் பெயர்களைத் தாங்கி இருந்த போதிலும் நெடும்பாடல்களாகப் போயின. இவ்வாறு அளவால் சிறிதும் பெரிதுமாக இச்சிற்றிலக் கியங்கள் அமைந்திருந்த போதிலும் நூல்களின் அளவைப் பொறுத்து அவற்றின் சிறப்பு அமையவில்லை. மு. நல்லசுவாமி என்பார் படைத்த சிற்றிலக்கியங்கள் ஒன்பது நூல்கள் ஐம்பத்தாறு பக்கங்களில் அடங்கிவிடுகிற அளவிற்குச் சிறியவை ஆயினும் பக்திச் சுவை மிகுந்த தேவாரப் பதிகங்கள் போலவே மனனம் செய்து வைத்துச் சொல்லி மகிழ வேண்டிய அரிய பாடல்கள் பல அச்சிறுப் படைப்புகளில் மிளிர்கின்றன. அறிஞர் பலரையும் கவர்ந்த அவரது அருள்நிறை அந்தாதியின் ஒரு பாடல் பின்வருமாறு ;-

இட்டால் மணக்கும் இருநிதிவாச இயற்புனுகு
தொட்டால் மணக்கும் சுகச்சிறு தென்றல் துளைத்துயலப்
பட்டால் மணக்கும் மலரேசுநாதன் பதத்தை நினைத்
திட்டால் மணக்கும் இருநி லந்தன்னி லெத் தேசமுமே[46]

மக்கள் மனதில் கிறித்தவ இறையியல் செய்திகளைப் பதிய வைப்பதே கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியப் பாவலர்களின் முயற்சியாக இருந்தது. ஆயினும் அவர்களது முயற்சி வேகம் தமிழிலக்கியத் தின் இவ்வகைக்கு ஆக்கம் மிக நல்கியுள்ளது, தமிழில் சிற்றிலக்கிய வளத்திற்கு கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களும் பெருமளவில் துணை புரிந்துள்ளன என்பது உண்மை.

குறிப்புகள்

1. தெ. பொ. மீ., 'தமிழும் பிற பண்பாடும்', ப. 115.
2. ஜெயராமன், ந.வீ.. தூது இலக்கியங்கள்; மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், ப. 11.
3. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, கிறித்தவமும், தமிழும் ப. 65.

4. டாக்டர் இன்னாசி, சூ., கிறித்தவ இலக்கியச் சிந்தனைகள், வானருள் வெளியீடு, 1984, ப. 7.

5. டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ், கிறித்தவ அருட் கவிஞர்கள், கிறித்தவ இலக்கிய சங்கம், 1984, ப.134

6.

7. வீரமாமுனிவர், திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், பாடல் எண். 32,

8. டாக்டர் சத்தியசாட்சி, தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து, கிறித்தவக் கலைத் தொடர்பு நிலையம், சென்னை, ப, 24.

9. வேதநாயகன் சாத்திரியார், தியானப்புலம்பல், சருக்கம் 5, தியானம், 4,

10. டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ், கிறித்தவ அருட் கவிஞர்கள், கிறித்தவ இலக்கிய சங்கம், 1984, ப. 81

11. டாக்டர் சத்திய சாட்சி, தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து, கிறித்தவக் கலைத் தொடர்பு நிலையம், சென்னை, ப. 107.

12. டாக்டர் நடராசன், தி., ஞானசவுந்தரி அம்மானை, முன்னுரை, தமிழ் இலக்கியக் கழகம், திருச்சி.

13. சாமிநாதையர், உ.வே., 'சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்', ப. 45.

14. சாமிநாதையர், ஞானசவுந்தரி அம்மானை, பாடல் எண். 1650.

15. சாமிநாதையர், மேற்படி, பாடல் எண். 335.

16. வேதநாயகன் சாத்திரியார், ஞானத்தச்சன் நாடகம், கப்பற்றமிழ்.

17. மேற்படி,

18. மேற்படி, ஞான அந்தாதி, பாடல் எண், 23.

19. மேற்படி, ஞானத்தச்சன் நாடகம், வகுப்பு-4, விருத்தம்-3.

20. வீரமாமுனிவர், கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை, பாயிரம்

21. வீரமாமுனிவர், திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், பாடல் எண். 2.

22, மேற்படி, பாடல்-32.

23. முற்பக்கம், 6.

24. ஜி.எஸ். வேதநாயகம், ஏசு ஞானக்கல்,

25, டாக்டர் சத்திய சாட்சி, தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து, கிறித்தவக் கலைத் தொடர்பு நிலையம், சென்னை-18, 1975, ப. 25.

26. மேற்படி,

27. மேற்படி விவிலியம்; சங்கீதம், 100:1.

28. டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ், கிறித்தவக் கவிஞர் களும் தமிழ்ப் பண்பாடும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1977, ப. 2.

29. டாக்டர் நடராசன், ஞானசவுந்தரி அம்மானை உரை தமிழ் இலக்கியக் கழகம், திருச்சி, 1979, ப. 7.

30. ஆழ்வாபிள்ளை, ஜே.எஸ்.. சத்தியவேத அம்மானை.

31. வேதநாயகன் சாத்திரியார், ஞான அந்தாதி.

32, ஆழ்வாபிள்ளை, ஜே.எஸ். சத்தியவேத அம்மானை.

33, டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ், தி,, கிறித்தவக் கவிஞர்களும் தமிழ்ப் பண்பாடும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1977, பக். 1-2.

34. வேதநாயகன் சாத்திரியார், ஞானத்தச்சன், நாடகம், 7:9.

35. திட்டூர்த் தேசிகர் ஈசுவர பாக்கியம் ஈசனுக்கு மெஞ் ஞான மாலை:17.

36. வேதநாயகன் சாத்திரியார், ஞான உலா, 605.

37. விவிலியம், யாத்திராகமம் (20;3-4)

38. வீரமாமுனிவர், கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை, 3:30.

39. மேற்படி, 8:52.

40. டாக்டர் சத்திய சாட்சி, தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து, பக். 46-47.

41. தமிழிலக்கிய அகர வரிசை.

42. வேதநாயகன் சாத்திரியார், ஞானத்தச்சன் நாடகம், வகுப்பு:4, விருத்தம் 1:8.

43. மேற்படி, வகுப்பு;5, விருத்தம்:1.

44. வித்வான் எஸ். தம்பிரான் தோழன் பிள்ளை, கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழ், அம்புலிப்புருவம், 7,

45. குமார விசையகிரி வேலச்சின்னோவையன், வையாபுரிப்பள்ளு, பழனி ஸ்ரீதண்டாயுதபாணி தேவத்தானம் வெளியீடு, 1943, முன்னுரை.

46. டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ். கிறித்தவ அருட்கவிஞர்கள், ப. 135.

பின்னிணைப்பு

கிறித்தவச் சிற்றிலக்கியங்களின் பட்டியல்

எண்.	இலக்கியவகை	பெயர்	ஆசிரியர்
1	அம்மானை	முத்திவழி அம்மானை	சுவீகரனார்
		ஞானசவுந்தரி அம்மானை	அறியப்படவில்லை
		கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை	வீரமாமுனிவர்
		சிலுவை வழி அம்மானை	ஜே.ஜி. சுந்தரம்
		சத்தியவேத அம்மானை	ஆழ்வாபிள்ளை
		வேதப்பொருள் அம்மானை	வேதமாணிக்கம்
		தாவீதரசன் அம்மானை	உவின்பிரட் ஐயர்
		சுடர்மணி சத்தியவேத அம்மானை	அருள்திரு மாணிக்கம் ஆசீர்வாதம்,
		தேவமாதா அம்மானை	அறியப்படவில்லை.
2	குறவஞ்சி	பெத்தலேகம் குறவஞ்சி	தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார்
		மருதப்பன் குறவஞ்சி	பிலிப்பு-தெ-மெல்லோ

1	2	3	4
		முத்துக்கிருஷ்ணா குறவஞ்சி நாடகம்	இன்பகவி
3	சதகம்	திருச்சதகம்	சதாசிவம் பிள்ளை
		அமலகுரு சதகம்	ஜி.எஸ். வேதநாயகம்
		திருக்குமார சதகம்	பேராசிரியர் தாவீது அதிசயநாதன்
4	மாலை	மெஞ்ஞான மாலை	திட்டூர்த்தேசிகர் ஈசுவரபாக்கியம் ஈசாக்கு
		இயேசுபிரான் இன்பமாலை	நாஞ்சில் கவிஞர்-நடராஜன்
		சிலுவைத்தியான மாலை	மு. நல்லசாமி
		திருவருள் மாலை	நீதிபதி வேதநாயகர்
		திருஅவதார மாலை	பேதுரு அடல்பஸ்
		திருவடிமாலை	பவுல் இராமகிருஷ்ணர்
		அடைக்கல மாலை	வீரமாமுனிவர்

1	2	3	3
5	அந்தாதி	ஞான அந்தாதி	தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார்
		நசரேய அந்தாதி	ஜெ.எஸ்.ஆழ்வாபிள்ளை
		வெல்லை அந்தாதி	சதாசிவம் பிள்ளை
		பிரார்த்தனை அந்தாதி	தே. மனுவேல்
		அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி	வீரமாமுனிவர்
		அருள்திரை அந்தாதி	மு. நல்லசுவாமி
6	கலம்பகம்	நசரைக் கலம்பகம்	சாமிநாத பிள்ளை
		திருக்காவலூர்க் கலம்பகம்	வீரமாமுனிவர்
7	உலா	ஞான உலா	தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார்
8	பதிகம்	கருணாம்பரப் பதிகம்	வீரமாமுனிவர்
		ஜாதிப்பேதப் பதிகம் (கையெழுத்து)	ஈசுவரபாக்கியம் ஈசாக்கு
		மெய்ப்பொருள் பதிகம் (கையெழுத்து)	,,

1	2	3	4
		வேதப் பதிகம் (கையெழுத்து)	,,
9	பிள்ளைத்தமிழ்	அம்புலிப்பருவ தியானமாலை	மு. நல்லசுவாமி
		பிள்ளைக்கவி	பிரான்சிசுப் பிள்ளை
		கன்னிமரி பிள்ளைத்தமிழ்	வித்வான் தம்பிரான் தோழன் பிள்ளை
10	தூது	ஜீவநாடகத் தூது (கையெழுத்து)	ஈசுவர பாக்கியம் ஈசாக்கு
11	கும்மி	அர்ச் அன்னம்மாள் கும்மி	டோன் அந்தோணி
		அஞ்ஞானக்கும்பி	ஆறுமுகத் தம்பிரான் தோழன்
		இலங்கைக் கும்மி	வேதக்கண் ஐயர்
		ஞானக் கும்மி	தேவசகாயம்
		திருச்சபைக் கும்மி	எ.மு, சாலமோன் ஐயர்
		சாத்திரக் கும்மி	தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார்

1	2	3	4
		தர்க்கக் கும்மி	அந்தோணிநாதர்,
12	நாடகம்	எஸ்தாக்கியர் நாடகம்	தம்பிமுத்து பிள்ளை
		ஞானத்தச்சன் நாடகம்	தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார்
		ஞான நொண்டி நாடகம்	,,
		ஞானசவுந்தரி அம்மாள் நாடகம்	சேவியர் குரூஸ்
13	பிறவகை	ஏசு ஞானக்கல்	ஜி, எஸ். வேதநயகம்
		பிரலாப ஒப்பாரி	தஞ்சை வேதநாயகன் சாத்திரியார்
		தியாகப் புலம்பல்	,,
		அர்ச். அந்தோணியார் பேரில் புலம்பல்	அறியப்படவில்லை.

பயன்பட்டவை

1. டாக்டர் இன்னாசி. சூ., : கிறித்தவ இலக்கியச் சிந்தனைகள், வளனருள் வெளியீடு, 1984.

2. டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ் : கிறித்தவ அருட் கவிஞர்கள், கிறித்தவ இலக்கிய சங்கம், 1984.

3. டாக்டர் சத்தியசாட்சி : தஞ்சை தேவநாயகர் தமிழ் விருந்து, கிறித்தவக் கலைத் தொடர் நிலையம்.

4. டாக்டர் நடராஜன் : ஞானசவுந்தரி அம்மானை (உரை), தமிழ் இலக்கியக் கழகம், திருச்சி, 1979.

5. டாக்டர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ் : கிறித்தவக் கவிஞர் களும் தமிழ்ப் பண்பாடும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1977,

6. தெ. பொ. மீ. : தமிழும் பிற பண்பாடும்.

7. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி ; கிறித்தவமும் தமிழும்.

8. ஜெயராமன், ந.வீ., : தூது இலக்கியங்கள், மணி வாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

9. சவீகரனார், முத்திவழி அம்மானை.

10. ஞானசவுந்தரி அம்மானை.

11. வீரமாமுனிவர் — கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை.

12. வேதநாயகன் சாத்திரியார் — பெத்லேகம் குறவஞ்சி

13. ,, ,, — ஞானத்தச்சன் நாடகம்.

14. ,, ,, — ஞான உலா,

15. ,, ,, — ஞான அந்தாதி.

16. ,, ,, — தியானப் புலம்பல்.

17. பேராசிரியர் தாவீது அதிசயநாதன் — திருக்குமார சதகம்.

18. திட்டூர்த் தேசிகர் ஈசுவர வைராக்கியம் ஈசாக்கு — மெஞ்ஞான மாலை.

19. நாஞ்சில் நடராஜன் : இயேசுபிரான் இன்பமாலை.

20. வீரமாமுனிவர் : திருக்காவலூர்க் கலம்பகம்.

21, வித்வான் தம்பிரான் தோழன் பிள்ளை : கன்னிமரி பிள்ளைத் தமிழ்.

22. குமார விசயகிரி வேலச் சின்னோ வையன்; வையாபுரிப் பள்ளு, ஸ்ரீதண்டபாணி தேவஸ்தானம், பழனி.

23. பேராசிரியர் தாவீது அதிசயநாதன் ; (ப.ஆ.) : தமிழ் வரலாற்றில் கிறித்தவம் (தொகுப்பு), உலகக் கிறித்தவத் தமிழ்ப் பேரவை, 1983.

24. டாக்டர் ஞானசிகாமணி. வீ., எ.ஆ. கிருஷ்ண பிள்ளை நூல்கள், வேதாகம மாணவர் பதிப்பகம். சென்னை, 1978.

25. டாக்டர் சுப்பிரமணியன், ச.வே., (ப.ஆ.) : தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-2, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், அடையாறு, சென்னை.

26. சுந்தையாபிள்ளை, ந.சி. : தமிழ் இலக்கிய அகராதி, ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1, 1952.

27. டாக்டர் சத்தியசாட்சி, டாக்டர் ஞானசிகாமணி, வீ· (ப.ஆ.) : பாவலர் தமிழ் அமுது, கிறித்தரசர் தமிழ்ப் பேரவை, சென்னை, 1981.

சதக இலக்கியம்

மு. சுப்புலட்சுமி

சதகம் - சொல்லும் பொருளும்

சதகம் எனும் சொல் 'சதக' எனும் வடமொழிச் சொல்லினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, நூறு பாடல்களை யுடைய பிரபந்த வகை, நூற்றாண்டு எனும் பொருள் தருகின்றது.[1]

சதக என்பது சதம் எனும் அடிச்சொல்லில் வந்தது. சதம் என்றால் வடமொழியில் நூறு என்று பொருள்படும். சதம் என்ற சொல்லின் இடையில் 'க' என்று ஓர் எழுத்துக் கூடி 'சதகம்' என்றாயிற்று. இங்ஙனம் வடமொழியில் ஓர் எழுத்துக் கூடி வருவதை 'பிரத்தியயம்' என்பர். எனவே, சதம் சதகமாகி, நூறு கொண்டது என்ற பொருளுமாயிற்று என்பர்.[2]

தோற்ற வரலாறு

தொல்காப்பியக் காலந்தொட்டு மாணிக்கவாசகர் காலம் வரை 'சதகம்' என்ற பெயர் தமிழில் காணப்படவில்லை. மாணிக்கவாசகர் பாடலில் 'திருச்சதகம்' என்ற பெயர் தலைப்பாக வந்துள்ளது. அந்தாதித் தொடையில் அமைந்த நூறு பாடல்களைப் பெற்று இறைவனின் புகழ் பாடுவதாக பல யாப்பு வகைகளில் பாடப்பட்ட நூல் இது.

திருச்சதகம் - 'பக்தி வைராக்கிய விசித்திரம்' என்பது இதன் தலைப்பில் உள்ள பழைய குறிப்பு. இதனால் தமிழில் எழுந்துள்ள சதக இலக்கியம் வடமொழிச் சதக இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றியது என்னும் கருத்தும் உளதென்று சிலர் கூறுவர்.[3]

நூறு என்ற எண் நிலையுடன் இலக்கியம் அமைதல் ஐங்குறு நூற்றின் ஒவ்வொரு திணையிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் அகம் புறம் எனப் பொருள் நிலையுடன் அமைந்து காணப்பட்ட போதும் 'சதகம்' மாணிக்கவாசகரிடமே நூறு பாடலுடனும் பெயருடனும் அமைகின்றது. ஆயின், இந்நூலில் தற்காலச் சதகப் பொருளோ அமைப்போ இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

வடமொழியில் மஹாகாவியங்கள், கண்ட காவியங்கள் எனும் இருவகை இலக்கியப் பகுப்பு இருந்துளது. இதில் 'சதகம்' சிற்றிலக்கியம் எனும் பொருள் தரும் கண்ட காவியத்துள் அடங்கும். இவற்றுள் தர்மம் கூறுவது நீதி சதகம்; காமம் கூறுவது சிங்கார சதகம்; மோட்சம் கூறுவது வைராக்கிய சதகம்.[4] எனவே சதகம் எனும் இலக்கியம் வட மொழியிலும் இருந்துளது; அவை அகம், புறம் (அறம், வீடு) பற்றிப் பாட எழுந்துளது எனத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.[5]

கி. மு. முதல் நூற்றாண்டில் ஆந்திர நாடாண்ட சாதவாகன மன்னன் ஆளனால் எழுநூறு அகப்பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டன. இந்நூலுக்கு 'காதா சப்தசதி' என்று பெயர். பிராகிருத மொழியிலமைந்தது? தெலுங்கு மொழியில் 'சதி' எனில் நூறெனக் கொள்வர். அவை துவிசதி (200 பாடல்) திரிசதி (300 பாடல்) மூக பஞ்ச சதி என பெயரமைப்பில் எண்ணிக்கைக் காட்டி நிற்பன. எனவே சதகம், சதி என்பன நூறு எண்களைக் கொண்ட பாடலமைப்புக் கேற்றவாயின.

'வேத காலத்திலேயே ஐத்ரேய பிராமணத்திலுள்ள சுபச்சேபன் கதையில் பல நீதியுரைகளுண்டு. இந்த நீதி உரைகளை நூறு நூறு ஆகத் தொகுத்துச் சதகம் என்று பெயரிட்டனர்.[7] பிற்காலத்திற் புலவர்கள் சதகமாகவே பாடத் தொடங்கினர் எனக் கூறுவதை இங்கு இயைபுபடுத்திப் பார்க்கலாம்.

வடமொழிச் செல்வாக்குத் தமிழில் மிக்கிருந்த காலத்தில் தமிழ் மரபு பிறழாமல் எழுதப்பெற்ற நூல்களுக்கும் கூட வடமொழிப் பெயரைச் சூட்டுவதைப் பெருமையாகக் கருதினர் போலும். சதக இலக்கியத்தின் முதல் நூலான 'கார் மண்டல சதகம்' மண்டல வரலாறு கூற எழுந்தது.[8] வடமொழி சதகத்தின் நோக்கிலிருந்து முற்றிலும் வேறு பட்டது. இந்நூலின் காலம் கி. பி. பதினோராம் நூற் றாண்டென்பர். (இதன் கால ஆராய்ச்சியில் பல சிக்கல்கள் உள) எனவே ஆறை கிழாரின் கார்மண்டல சதகத்தை

முன்னோடியாகக் கொண்டு பின்னர், பிற சதகங்கள் எழுந்துள்ளன எனலாம்.

நோக்கமும் - பயனும் பொதுமை

இலக்கியத்தின் நோக்கம் படைப்போன் நோக்கம், படிப்போன் பயன் இரண்டையும் இணைத்ததாகும். சதக இலக்கிய நோக்கை உணர, சதக நோக்கம், இலக்கிய நோக்கம், சதக இலக்கிய நோக்கம் என்ற மும்முனைச் சிந்தனை தேவைப் படுகின்றது.

'நூறு பாடல் அமைத்தல்' என்பது சதக நோக்கெனலாம். ஆனால் பிள்ளைத்தமிழ், மாலை போன்ற பிற சிற்றிலக்கியங் களும் நூறு பாடல்களைக் கொண்டு அமைவது உண்டு. எனவே கூற எடுத்துக் கொண்ட பொருளினால் இவ்வேறு பாட்டை நோக்கலாம். ஏதாவது ஒன்றை 'அறிவுறுத்துவது இலக்கியப் பொது நோக்கமாகும். இந்நோக்கம் பரவலாக சதக இலக்கியங்களில் காணப்படினும் பல செய்திகளைக் கூறுவதுதான் பெரும்பாலான சதகங்களின் நோக்கமாக இருந்துள்ளது. நோக்கங்கள் பெருகினால் பயனும் மிகுதி யாகலாம்.

> **விளையும் ஒரு பொருள்மேல் நூறு**
> **தழைய உரைத்தல் சதகமென்ப[9]**

என்பதற்கேற்ப விரும்பிய ஒரு பொருள் நோக்கில் நூறு பாடுவதை நோக்கமாகக் கொண்டு பல சதகங்கள் எழுந் துள்ளன. அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் எதுவும் நோக்கமாகலாம். கொடுக்கும் பயன் கருதி, எடுத்துக் கொண்ட பொருள் கருதி புறம் சார்ந்த சதகங்கள் மிகுதியாக எழுந்துள்ளன எனலாம்.

சதகப் பொருண்மையிலும் நோக்கம் தெளிவாகலாம். பொருண்மை நிலையில் சதகங்கள் ஒரு பொருள் கொள்வன பல பொருளும் கொள்வன என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். மண்டல வரலாறு, திருத்தொண்டர் வரலாறு ஒரு தலத்தி லுள்ள இறைவன் / இறைவியைப் பாட எழுந்த சதகங்கள் ஒரு பொருள் நோக்கின. அறமும் உலகியலும் கூறுவன பல பொருண்மை நோக்கில் பெரும்பாலும் நிகண்டுகள், தொகை யகராதிகள் போல் அமைகின்றன.

அவையாம்பிகை சதகம், வேலாயுத சதகம், தொண்டை மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம் போன்றன தம் பெயரிலேயே நோக்கத்தைத் தாங்கி நிற்கின்றன.

காலச் சூழலுக்கேற்றவாறு சதகங்களின் நோக்கும் மாறுபடலாம். சாதி சமய எண்ணம் மிக்கிருந்த காலத்தில் பெரும்பாண்மைச் சதகங்கள் எழுந்தமையால் அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்ற நால்வகைச் சாதியினரைப் பற்றியும் பல சதகங்கள் நூல் தொடக்கத்திலேயே கூறுகின்றன (குமரேச சதகம், திருவேங்கட சதகம், வேலாபுரி கறுப்பண்ண சாமி சதகம்). தொல்காப்பிய மரபியல் (71-85) எண்ணத் தொடர்ச்சி நோக்கமாகவும் இதனைக் கருதலாம்.

கயிலாசநாதர் சதகம், அண்ணாமலைச் சதகம் போன்றன நீதி கூறுதலை நோக்கமாக நூலைத் தொடங்குகின்றன.

ஒரே சதகம் இரு பெயர் பெறலும் அருகி அமைகின்றது. மணவாள நாராயண சதகம்தான் திருவேங்கட சதகம். இதற்கெனத் தனி நோக்கெனவும் இன்மையென்றாலும் நன்றி பாராட்டும் நோக்காகக் கொள்ளலாம். ஏனெனில் சதகத் தலைப்பு மானிடத் தலைவன் பெயராகும்.

ஒவ்வொரு சதகமும் தாம் எடுத்துக் கொண்ட கருத்துக்களை அறிவுறுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. எனவே ஒரே சதகத்தில், கூறிய செய்தியே மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. ஒரு சதகத்தில் இடம்பெற்ற கருத்தே பிற சதகங்களில் இடம் பெறுகின்றன. சான்றாக, பரத்தையர் இயல்பு பற்றி பெரும்பான்மையான சதகங்கள் பேசுகின்றன.

மண்டல வரலாறுகளே முதலில் நோக்கமாக, பின்னர் இறைவனைப் போற்றும் நோக்கம் ஏற்பட்டது. இது மடைமாற்ற நோக்கெனவும் கொள்ளலாம். சமுதாயம் சீர்பெறாத காலத்தில்தான் அறநூல்கள் மிகுதியாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். எனவே, இறைப் பெயரில் பெரும்பாலும் அறங்கூறும் சதகங்களே எழுந்துள்ளன போலும். இத்தகு நோக்கிற்கேற்ப யாப்பும் மாறுபடுகிறது. மண்டல சதகங்கள்பெரும்பாலும் கட்டளைக் கலித்துறையில் படைக்கப்பட்டன. அறங்கூறும் சதகங்களோ விரிவான ஆசிரிய விருத்தத்தில் படைக்கப்பட்டன. இதுவே சதக யாப்பாகவும் கொள்ளப்படுகிறது.

ஒவ்வொரு இலக்கியமும் ஒரு குறிக்கோளை அடிப்படையாக கொண்டது. குறிக்கோளில்லா இலக்கியம் எதுவும் இருக்க முடியாது. அதனால்தான் இலக்கியங்கள் எழுந்த காலத்திலேயே

அழிந்துவிடால் ஏட்டிலும் எழுத்திலும் பதிக்கப் பெற்று பாதுகாக்கப்படுகின்றன.

''படைப்போன் நோக்கத்துடன் படைப்பின் பயன் இணைந்து செல்வதாக இருப்பினும் தலைவனாக அமைந்து கேட்போனும், தற்காலம் வரை படிப்போனும் அதே நோக்கமும் பயனும் கொள்ள வேண்டுமென்பதில்லை'[10] இலக்கியப் பயன் காலத்திற்கேற்றவாறு மாறுபடக் கூடும்.

இலக்கியங்கள் மிகுந்த பயனைத் தருவதால்தான் காலந் தோறும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் எழுந்த கார்மண்டல சதகம் கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சதகத்திற்கு முன்னோடியாக இருந்துள்ளது. அதன் வளர்ச்சியாக இன்று நூற்றுக்கணக்கான சதக நூல்கள் ஏட்டிலும், பதிப்பிலும் பல்கிப் பெருகியுள்ளன. சதகப்பயன் கருதியே ஒரே நோக்கில் பல நூல்கள் எழுந்தன போலும்.

சதக இலக்கியங்கள் தம்முள் இணைவும் இயைபும் பெற்றுப் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து மாறுபட்ட நோக்கில் அமைவதும் காணலாம். பல சிற்றிலக்கியங்களில் காணப்படாத 'மகுடம்' எனும் ஈறொப்புமை சதக இலக்கியத்திற்கு உண்டு.

மண்டல சதகங்கள் 'காராளர் மண்டலமே, பாண்டி மண்டலமே' என முடிய, இறை வாழ்த்துச் சதகங்கள், 'வேலாயுதா, வேலாயுதா', 'அருணாசலா, அருணாசலா' என முடியும். இந்த ஈற்றுப் பெயரே நூலின் தலைப்பாக அமைந்துள்ளது. இத்தகு போக்கு, மாலை, பிள்ளைத்தமிழ் போன்றவற்றுக்கும் பொதுவானதெனினும் சதகத்தில் சிறப்பானதெனலாம். இதன் நோக்கமே சுவடியில் எழுதிய காலத்தில், பாடல்களின் தொடர்பும் முடிவும் தெரிவதற்கும், நூலின் தன்மை புரிவதற்குமே எனலாம். இடைச் செருகல்களைத் தவிர்ப்பதும் சதக இலக்கிய நூறு எண் வரையறையில் நோக்கமாயுள்ளது.

இராமாயண சதகம், மகாபாரத சதகம், கந்தபுராண சதகம் போன்றன இதிகாச புராணக் கதைகளை சுருக்கமாகக் கூறி அனைவரும் படித்துப் பயன்பெறும் நோக்கில் படைக்கப் பட்டுள்ளன என எண்ணலாம். சதக இலக்கியம் நல்ல நோக்கில் படைக்கப்பட்டுப் பயனை நல்கியதால்தான் இடைக்காலத்திலேயே அழிந்துவிடாது இன்றும்கூட தொடரப்பட்டு வருகின்றன (தணிகைவேள் சதகம், கு. மா. பாலசுப்பிரமணியம், 1979).[11]

நோக்கங்கள்

வரலாறு கூறும் நோக்கம்

முதல் சதகமாகிய கார்மண்டல சதகம் எழுந்த காலத்தில் ஒரு மண்டலத்தின் பெருமையை விரித்துரைப்பதே சதக நூலின் குறிக்கோளாகக் கருதப்பட்டது.[12] மண்டல சதகங்ந்ள் மண்டலப் பெருமை கூறுவதுடனல்லாமல், அந்நாட்டின் எல்லைகள், ஆட்சி வரலாறு, மன்னர் பெருமை, பிற வரலாற்று நாயகரின் புகழ் அனைத்தையும் விரிவாக எடுத்துக் கூறுகிறது. மண்டல சதகங்கள் தமிழ்நாட்டின் வரலாற்றை அறிய உதவும் எளிமைக் கருவலங்களாகின்றன. முற்காலத்தில் தமிழ்க் கவிஞர்கள் வரலாற்றை எழுதி வைக்கவில்லை. அந்நிலையில் புலவர் ஒருவர் தாம் வாழ்ந்த நாட்டுப் பகுதியில் கண்டும் கேட்டும் அறிந்த செய்திகளைக் கொண்டு சதகம் பாடினர். கல்வெட்டுக்கள், மெய்க்கீர்த்திகள், வரலாற்றறிஞர் நூற் கோவைகள், பிற இலக்கியங்கள் அனைத்திலுமுள்ள சான்றுகள் ஒப்புமையாகும் வண்ணம் பாடல் புனைந்துள்ளனர்.

கருவித் தடிப்படியா தமரா ற்றிடு கம்பணனைச்
செருவிற் பட வென்ற தீரனை நோக்கியச் செம்பியனுஞ்
சுரிகைப் படையினில் வல்லோ னகளங்கச் சோழனென
வருபட்ட மீயப் பெறு ராசை யான் கொங்கு மண்டலமே[13]

என்ற பாடல் கொங்கு வேளாளர் குலத்தில் வந்த 'தித்தன்' வீரத்தைக் குறிப்பதாக உள்ளது. தித்தன் சோழனை ஆதரித்துக் கம்பணனை வென்றதால் சுரிகை முனை வல்வான் என்ற விருதுப் பெயரும், புலிக்கொடி, ஆத்திமாலை இவற்றுடன் இராசிபுர நாட்டின் அதிகாரத்தையும் பெற்றான். இச்செய்தி காஞ்சிபுர ர்ாஜசிம்மேசுவர சுவாமி கோவிலிலுள்ள சாசனத்திற் குறிக்கப் பட்டுள்ளது.[14] கொங்கு மண்டல சதகம் இவை போன்ற பல வரலாற்றுச் செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் கூறும் நோக்கில் எழுந்துள்ளது.

சோழ மண்டலம், பாண்டி மண்டலம், கொங்கு மண்டலம், தொண்டை மண்டலம் இவற்றுடன் செட்டி நாட்டுப் பகுதிகளை கூறும் கானாட்டுச் சதகம், மிழலைச் சதகம் போன்றன உள. இவைபோல சேரநாடு போன்ற பிற மண்டலங்கட்கும் கிடைத் திருப்பின் தமிழக வாலாற்றை முழுமையாக அறியும் வாய்ப்பேற் பட்டிருக்கலாம்.

சமய நோக்கம்

சமய நோக்கம் என்பது சமயப் பரப்பு சமய மறுப்பு என்னும் இரண்டையும் குறிக்கிறது. இவ்வகையில் இந்து. கிறித்துவம், இசுலாமியம் ஆகிய முப்பெரும் சமயக் கருத்துக்களை விளக்கும் குறிக்கோளுடன் பல சதகங்கள் எழுந்துள்ளன.

இந்து சமயம்

இந்து சமயச் சதகங்களில் **தலமூர்த்தியை** மட்டுமே பாடும் நோக்கில் அருணாசல சதகம், அவயாம்பிகை சதகம், எம்பிரான் சதகம், வேலாயுத சதகம் போன்றன அமைந்துள்ளன.

இறைவன் பெயரில் சதகம் அமையினும் அறநெறி கூறும் சதகங்களாகக் குமரேச சதகம், கைலாசநாதர் சதகம், வேலாபுரி கறுப்பண்ணசாமி சதகம், அறப்பளீசுர சதகம், அண்ணாமலைச் சதகம் போன்றன அமைகின்றன.

கதைகளைப் **பழமொழி அடிப்படையில்** அமைத்து இறைவன் தன்மைகளையும் கலந்து பாடப்பட்டதாகத் தண்டலையார் சதகம், கோவிந்த சதகம் போன்றன காணப்படுகின்றன.

இறைத் தலச் சிறப்பை நோக்கமாகக் கொண்டு திருவேங்கட, சதகம், திருப்போரூர் சதகம் போன்றன உள்ளன.

இதிகாச புராணக் கதைகள் கூறி எளிமையாக இறைக் கருத்துக்களை மக்களுக்குப் புரிய வைக்கும் நோக்கில் இராமாயண சதகம், மகாபாரத சதகம் போன்றன எழுதப்பட்டுள்ளன.

நூலின் அமைப்பையே தலைப்பாகக் கொண்ட 'பதிகச் சதகம்' ஆயிரம் பாடல்களில் திருவாமாத்தூர் இறைவன் புகழைக் கூறும் நோக்கில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

கிறித்தவ சதகங்கள்

கிறித்தவர்களுக்குரிய அறங்கூறும் கடவுள் வாழ்த்துடன் இச்சதகங்கள், விவிலியச் செய்திகளையும் கூறுமுகமாக எழுந்தவை எனலாம். இயேசுநாதர் சதகத்தில் யூதையா நாட்டுச் சிறப்பு (8), உரோமாபுரி நகரச் சிறப்பு (9), அர்ச்சய பாப்புவின் சிறப்பு, செபத்தின் சிறப்பு, வேதமுறை, பத்துக் கற்பனை (13-36), ஞான தீட்சை (97), பாச சங்கீர்த்தனம் (98) போன்ற செய்திகள் தெளிவாகக் கூறப்

பட்டுள்ளன- வானோருள் மூன்றில் ஒரு பகுதியானவர் பேய்களாய்த் திரிந்த செய்தியும், தானியேல் - முனி, சிங்கக் குகையில் காப்பாற்றப்பட்ட செய்தியும் விவிலியச் செய்திகளாம்.[15]

சுத்த ஜீவியம் (1-32), குழந்தைக் கிறித்தவர்கள் (33-38), ஆச்சரிய அன்பு (39-41), உபதேச மயக்கம் (42-43), தெளிதல் (44-45), அகோசர அன்பு (46-51), விசுவாச வாழ்க்கை இவை யாவும் கூறும் நோக்கமாக அமல குரு சதகம் எழுந்துள்ளது. இதன் ஆசிரியர் தாம் மத மாறியதன் நோக்கத்தையும் இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மாவேதம் இது என்ற பொய்வேதம் நம்பியே
மாபாவி யாய்வ ளர்ந்தேன்:
மனரம்மியம் அற்றுநான் மயல்விண்டு கிறிஸ்துவின்
மார்க்கத்தில் சரணடைந்தேன்[16]

என்று இவர் பாடியிருப்பதால் இயேசுவின் கொள்கைகளை எடுத்துரைப்பதும் இறைவனுடன் இரண்டறக் கலப்பதுமே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார் எனலாம்.

இறைவனுடன் மிக நெருக்கமான உறவு கொள்ள நாயகன் - நாயகி பாவத்திலும் பாடியுள்ளார் (49). கிறித்தவக் கோட்பாடுகளில் கிறித்தவர்கள் முழு மனதுடன் கவனம் கொண்டு இறைவனின் திருவடிகளில் பணிய வேண்டும். அப்படிப் பணியாதவர்களை, நையாண்டிக் கிறித்தவர்கள் (19) என்று சாடுகிறார். கிறித்துவே அனைத்திலும் மேலானவர் என்ற நோக்கில்,

எனைக் கொண்டு நீர் செய்யும் நன்மைகள் யாவிலும்
ஏழைபேர் மறைந்துவிடவும்
இயேசுவை உயர்த்திஎன் தலை சற்றும் நீட்டாமல்
எளிதாய் ஒளிந்துவிடவும்
கனல்மூண்ட இரும்புபோல் உன்சாயல் இலங்கஇக்
காடன் காணாது ஒழியவும்
காலாணி என் சிரசில் ஊடுருவிக் குருசில்உன்
காலடியில் நான் பதியவும்[17]

என விவிலியம் கலாத்தியர் 2;20-இல் கூறுகிறபடி தானும் இருப்பதாகக் கூறுகிறார். எனவே இவர் நோக்கு உலக

மனிதர் அனைவரிடமும் சென்றுப் பதிய வேண்டும் என்ற அவா வெளிப்படையாகிறது.

இசுலாமியச் சமயம்

''ஏகவறிவாகிய வள்ளல் இறசூலைத் தொடர்ந்து அவரருட் பெறுவான் பொருட்டாக முன்னிலைக் குருவாகிய முகியித்தீன் ஆண்டகையைத் தோத்திரஞ் செய்து குறையிரந்து வந்து பாடிய சதகம்''[18] என்று, முகியித்தீன் சதகத்தில், நோக்கம் ஆசிரியராலேயே சுட்டப்பட்டுள்ளது.

அகத்தீசர் சதகம், முகியித்தீன் சதகம் இரண்டுமே சமய தத்துவ நோக்கில் எழுந்தவை. 'சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்ற இந்து தத்துவங்கள் ஷரீகத், தரீக்கத், ஹகீகத், மஃரிபத் என்று இஸ்லாமிய மார்க்கத்தில் கூறப்படும்.19

முகியித்தீன் சதகத்தின் ஒவ்வொரு பத்துப் பாடலுக்கு முன்னும் அப்பாடல்களின் நோக்கம் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

பன்மையாய் விரிந்த பல்பொருள் எலாம்அதன்
தன்மையா யிருந்த தகுதியை விளக்கும்
அருளொளி விளக்கினை யருள்க வென்றாசான்
தெருளொளி பதமலர் சிந்தை செய்திரத்தல்[20]

இவ்வாறே சரண் புகுந் திரத்தல் (11), நின்றழு திரத்தல் (80) போன்றன அமைகின்றன. அகத்தீசர் சதகமும் தவநிலை (110) துறவுநிலை (21) எனத் தொடங்கி தியானம், சமாதி என்று முடிகிறது. தத்துவ நிலைகளை விரிவாக விளக்கி ஒவ்வொரு தத்துவத்திற்கும் பத்துப் பாடல்களாக நூறு பாடல்கள் உள்ளன. நூறு பாடல்களின் நோக்கமும் மனம் ஈசனைப் பார்த்து உலக ஆசைகளை விட்டு வாழ்வதற்கான வகைமுறைகளை வேண்டு தாகவே உள்ளது. இசுலாமியச் சதகங்கள் இரண்டிலும் சூபிகளின் தத்துவ நோக்கமே மிகுதியாகும் எனலாம்.

மாங்காயில் வண்டுபோல நீங்காத வண்ணம்உள்
மருவி நின்று அருள்புரிய[21]

என்றும்,

"வேட்டை பெரிதென்று வெறிநாயைக் கைப்பிடித்துக்
காட்டிற் புகலாமோ கண்ணே ரகுமானே.[22]

என்றும் பாடியுள்ளது எளிய வழக்கில் உயர்ந்த பொருள்களைக் கூறும் நோக்கு என்றே கொள்ளலாம்.

சமயப் பொதுமை நோக்கம்

சமயங்கள் தத்தம் கடவுளரையே உயர்த்திக் கூற எழுந்தன என்றாலும் பிற சமயங்களின் கோட்பாடுகளும் ஒன்றுக்குள் ஒன்று ஊடுருவக் காணலாம். குணங்குடியார் பாடல்களில் இந்துமதக் கோட்பாடுகளைக் காணலாம்' அகத்தீசர் சதகத்தில் தில்லையில் நடனமாடும் நடராஜனை விளிக்கிறார்.

மன்றுள் நின்றாடு மெய்த் தவ ராஜ சிங்கமே[23]
தெஷிணா மூர்த்தமே[24]
அளகேசனே துளவ மணிமார்பனே[25]
முப்பத்து முக்கோடி தேவர்க்கு முதல்வனே[26]

என்ற இந்துக் கடவுளரைக் குறிக்கும் பெயர்களால் குணங்குடி அகத்தீசனைப் பணிந்துள்ளார். மேலும் சமய பேதங்களைக் கடிந்து,

தீது மத பேதங்களன்றுமே எங்குமிது
செல்வதும் எக்கால மோ?[27]

என்ற சமய வேறுபாடற்ற நோக்கினை உருவாக்க எண்ணம் தருகிறார்.

காசி விசுவேச சதகம் பாடிய தற்காலப் புலவர் கனக ராஜய்யரின் நோக்கம் ஒருபடி மேலானது. இந்து சமயத் தலங்கள் மட்டுமன்றி புத்த, ஜைன, சமணத் தலங்கள் பற்றியும் சதகத்தில் விளக்கியுள்ளார். இலங்கையிலுள்ள 'சமனொளி' எனுமிடத்தில் சமயப் பொதுமையாக் கடவுள் வழிபாடு நடக்குமாற்றையும் எடுத்துரைக்கின்றார். "இங்கு இருபாதச் சுவடுகள் உள்ளன; இந்துக்கள் இதனை சிவனின் பாதச் சுவடுகள் என்பர்; பௌத்தர் புத்தரின் பாதச் சுவடுகள் என்றும் ஆங்கிலேயர் ஆதாமின் பாதக் குறடு 'Adams peak' என்றும் கூறுவர். சைவர் இதனை சமனொளிபாத மலை என்பர்.[28]

சமய மறுப்பு நோக்கம்

ஒரு சமயத்தில் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத செய்கைகள் அனைத்தையுமே மறுப்பாகக் கொள்கின்றனர். சமயப் பரப்புதல் முதன்மை நோக்கமென்றால், பிற சமயங்களை மறுத்துரைப்பதும் அதில் ஒரு நோக்கமெனலாம். தூய திருக் குணங்களை வாழ்வில் பின்பற்றச் சொல்லும் புலவர் தம் நோக்கத்தைப் பாடல் இறுதியிலேதான் கூறுகிறார்.

''செத்த தெய்வங்களை வணங்குவோர் செத்த செயல்கள் செய்யலாம்; மண் கல்லைத் தேவரென்று வணங்குவோர் தம்முடைய குணங்களில் மாறாமல் கல்லைப் போலவே இருந்து விடலாம். அரிவாளை ஓங்கிய கோர முகமாய் உள்ள பேய்களை வணங்குவோர் அன்பில்லாது கொடுமைகள் செய்து வாழலாம். இருளனையும் கறுப்பனையும் வணங்குவோர் பாவமாய், கோபமாய் வாழ்ந்து விடலாம்[29]. இயேசு மனுவேலே இயற்கையின் நெறிப்படி தூய தொழத்தக்க மேனியராய் அன்புநிறை சாயலாய், இரக்கமே அவதாரமாய் பரம பேரொளி யாய் இருப்பவர். அவரைத் தொழுமாறு அடியார்களை ஆற்றுப்படுத்துவதே இவர் நோக்கம். தன் நோக்கம் நிறைவேற இங்ஙனம் கூறவந்ததற்கு மாறான ஒன்றைக் கூறுவதும் இலக்கிய உத்திகள் பாற்பட்டதே போதும்.

கதைகூறும் நோக்கம்

கதை கூறும் சதகங்கள் பெரும்பான்மையும் இதிகாச, புராணங்களைத் தழுவியதாகும். மஹாபாரத சதகம் வடமொழி வியாச பாரதத்தின் கருத்துக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு வில்லிபுத்தூரார் பாரதக் கதையையும் தழுவி எழுந் துள்ளது என்பர்[30]. பாரதக் கதையில் இடம்பெறும் ஆதி பருவம், சபா பருவம், ஆரணிய பருவம், விராட பருவம், உத்தியோக பருவம், வீட்டும பருவம், துரோண பருவம், கன்ன பருவம், சல்லிய பருவம், சௌப்திக பருவம் முதலிய பத்து பருவங்களுக்கும் பத்துப் பத்து பாடல்கள் வீதம் நூறு பாடல்கள் பாடுவது நோக்கமாக இருந்தது காணலாம். இச்சதகத்துள் பாரதக் கதைகளின் இயைபு கெடாமல் காட்டியமைத்து சுருங்கச் சொல்லல் உத்திமூலம் மாணவர்கள், படிப்பவர் அனைவரும் எளிதில் நினைவுகொள்ளும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது சிறநத நோக்கமெனலாம். இதைப் போலவே இராமாயண சதகமும் அமைந்திருக்கலாம். சமயமே இச்சத

கத்தின் அடிப்படையெனினும் மிகுதியானோர் புராண இதிகாசங்களை அறியவேண்டும் என்ற சதக ஆசிரியர்களின் சிறந்த நோக்கம் என்பது பொருந்தும். மேலும் இங்கு சைவ வைணவ இணைப்பு நோக்கில் வைணவம் சார்ந்த பாரதக் கதையைத் தில்லை நடராஜனை முன்னிலைப்படுத்தி,

தண்ணருட் சிவகாமிசேர்

சுந்தர மௌலீசனே தில்லைவளர் நடராஜ

சச்சிதானந்த சிவமே[31]

எனப் பாடியுள்ளார்.

சமுதாய நீதி கூறும் நோக்கம்

சமுதாய இயக்கத்தின் உயிராக நீதி விளங்கவேண்டும். வணிகர், வேளாளர், அந்தணர், அமைச்சர் போன்றோர் அனைவரும் சமுதாய மனிதர்களே. இவர்கள் யாவரும் அறநெறிப்படியே தம் வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டு இயங்குபவராக இருந்துள்ளனர். அறம் பரப்பல், ஆட்சி, வணிகம், வேளாண்மை என்று தொழில் செய்து வந்தனர். அதனால் மக்களும் இவர்களைப் பின்பற்றி வாழவேண்டும் என்ற நோக்கில் புலவோர் இவர்களைச் சமுதாயத்தில் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர் போலும்.

சமுதாய அறிவும் அறமும் உரைக்கும் புலவன் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற பொது நோக்கத்தில் வாழ வேண்டும். இதை,

குடி விளக்குவது அரசு

புகழ் விளக்குவது கொடை

தவம் விளக்குவது அறிவு

மகம் விளக்குவது மறை

சொல் விளக்குவது நிசம்[32]

என்று நீதியுரைக்கு முகமாக குமரேச சதகம் கூறுகிறது. உயர்வு தாழ்வற்ற சமுதாயத்தையே இலட்சியமாகக் கொண்டு புலவோர் பாடுவர். ஆனால் இங்கு சமுதாய மேடு பள்ளங்களை உள்ளவாறே புலவோர் சுட்டிச் செல்கின்றனர். சமுதாயச் சீர்திருத்தமே இவர்களது நோக்கமாக இருந்துள்ளது.

இவர்தம் நீதியை சமகாலத்தவர்க்குச் சொல்லும் நோக்காகவும் இவை எழுந்திருக்கலாம்—பின்னர் வரும் சந்ததியினருக்குப் பயன்படு மாற்றாகவும் இவ்வறவுரைகளைக் கூறிச் சென்றிருக்கலாம்.

சமுதாயம் செழிக்க செல்வம் மிகத் தேவை. செல்வமும் (பா. 14) வறுமையும் (பா. 15) அடுத்தடுத்துக் கயிலாசநாதர் சதகத்தில் சுட்டப்படுகின்றன.

பொருளுள்ள பேர்களுக் கருளுண்டு புகழுண்டு
புண்யவச மிக்க வுண்டு
பூதலத் தவரெலாங் கண்டவுடனே தொழுது
பூபதி குபேர னென்பார்[33]

என்று செல்வந்தனின் சிறப்பைச் சுட்டும் புலவரே,

படியதனிலே நூல்கள் பல கற்றுணர்ந்துநற்
பண்பினா லுயர்வு பெறினும்
பரிபவற் தருகின்ற வறுமை குடிகொண்டிடிற்
பதித ரென வே மெலிகுவார்[34]

என வறுமையாளனின் கொடுமையையும் நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். வருமுன் காப்பதே இதன் நோக்கமாகக் கற்போர் உணரும் வண்ணம் இச்செய்யுள்களைப் படைத்துள்ளார்.

வாழ்வியல் நோக்கம்

இறைமை, நீதி இவற்றுடன் பழக்கவழக்கம், நம்பிக்கைகள் இவையும் பேசப்பட்டுள்ளன. அக்கால மக்கள் சமய நம்பிக்கை போல சோதிடம் சமயம் போன்ற வாழ்வியல் நம்பிக்கைகளிலும், கவனம் கொண்டிருந்திருக்கலாம். எனவேதான் சோதிடம், மனையியல் சாத்திரம், கூபசாத்திரம், அசுவ இலக்கணம் போன்ற செய்திகள் ஒரு சதகத்தில் மட்டுமின்றி 17, 18, 19 நூற்றாண்டுகளின் காலகட்டத்தில் எழுந்த பல சதகங்களிலும் பேசப்படுகின்றன. சதகங்கள் மக்களின் வாழ்வியல் கையேடாகும் குறிக்கோளுடன் இக்கருத்துக்கள் உணர்த்தப்பட்டிருக்கலாம. சாத்திர அறிவியல் நோக்கெனவும் கொள்ளலாம்.

நட்சத்திர பலன் (77), பிரயாணத்துக்குரிய ராசிபலன் (94), அண்ணாமலைச் சதகத்திலும், கருட தரிசன பலன் (39), பல்லி விழும் பலன் (66), மனையியல் சாத்திரம் (67, 6,8)

கோடி உடுக்கும் நாள் (75) போன்றன கயிலாசநாதர் சதகத்திலும், அறப்பளீசுர சதகத்திலும் கூறப்படுகின்றன.

சகுனம் பற்றிய செய்திகளும் சதகங்களில் உண்டு. பட்சி' சாத்திரம் தெரிந்தவர் சதகப் புலவோர் எனலாம். கருட தரிசன பலன், ஆந்தை காகம் கூவுதல் (70) போன்றனவும், காக சாஸ்திரம் (78-81) முதலியனவும் கயிலாசநாதர் சதகத்தில் இடம் பெறுகின்றன. அசுவ இலக்கணம் பற்றி (80-88) அண்ணாமலைச் சதகம் மிக விரிவாகவும, சுருக்கமாகக் கயிலாசநாதர் சதகமும் (95-97) எடுத்தியம்புகின்றன,

பெண்டிரில் நால்வகையினர் உண்டென்பதும், பதுமினி' சித்தினி, சங்கினி, அத்தினி (87-90) என்னும் அவர் இயல்புகளும் கயிலாசநாதர் சதகமே குறிப்பிடுகிறது[35].

எண்ணெய் முழுக்கு போன்ற செயல்கள்கூட குறிப்பிட்ட நாட்களில்தான் எடுக்க வேண்டும் எனக் கூறுவர்.

வருமாதி வாரற் தலைக் கெண்ணை யாகாது
வடிவுமிகு வழகு போகும்
வளர் திங்களுக் கதிக பொருள் சேரு மங்கார
வாரந்தனக் கிடர் வரும்
திருமேவு புதனுக்கு மிருபத்தி வந்திடும்
செம்பொனுக் குயர றிவு போம்
தேடிய பொருட் சேதமாம் வெள்ளி சனி யெண்ணெய்
செல்வ முண்டா யுளுண்டாம்[36]

ஏற்ற நன்னாளில் எண்ணெய் முழுக்கு முடியாவிடின் அல்லாத நாட்களுக்குப் பரிகாரம் கூறப்பட்டுள்ளது.

கயிலாசநாத சதகமும், அறப்பளீசுர சதகமும் கோடி உடுக்கும் நாளை சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. வியாழனன்று கோடி உடுத்தால் நல்ல அழகுடன் விளங்குவதுடன் மென்மேலும் புத்தாடைகள் கிடைக்குமாம். வெள்ளியில் என்றால் வாழ்வும் திருவும் வரும். சனியென்றாலோ வாழ்வு போய் மரணமே வருமாம்.[37]

எந்தச் செயலையும் அலட்சியத்துடன் செய்தல் கூடாது—மனிதன் செய்யும் அனைத்துக் காரியத்திற்கும் அடிப்படை நோக்கத்தைக் கொண்டே இயக்கம் உள்ளது என்பதை உணர்த்துகிறது. பல்லாயிரக் கணக்கில் செலவிட்டுக் கட்டப்படும் மனை

களுக்கு 'வாஸ்துநாள்' பார்த்தே வேலை தொடங்கப்படுகிறது. நிலை வைக்கும் முறையாக,

பத்தடிகள் பதினொன்று பனிரண்டொ டேழடிகள்
பார்த்தகலம் வைக்க நன்றாம்
பாருலகி லிவ்வாறு செய்தன லமென்றுயான்
பழமொழிப் படி செப்பினேன்[38]

என்று கூறிப், புலவர் கூறுவதற்குக் காரணமும் சுட்டியுள்ளார். எனவே மக்கள் வாழ்வின் நலத்திற்காகவே இத்தகு செய்திகள் தரப்பட்டுள்ளன எனலாம். இத்தகு நம்பிக்கைகளை மக்களுக்கு அறிவிப்பதன் மூலம் புலவன் மன நிறைவு பெறுவதே நோக்கமாகலாம். மக்களும் இதன்படி நடக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் காரணமாகலாம். எதுவானாலும் அக்காலச் சூழ்நிலைக் கேற்றவாறு இத்தகு செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன எனலாம். இத்தகு நம்பிக்கைகள் சதகத்தில் அதிக அளவு இடம் பெற்றது போல பிற சிற்றிலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருத்தல் கூடுமா என எண்ணத் தூண்டுகிறது.

தத்துவ நோக்கம்

இறைமையும் நீதியும் இடம் பெற்றால் தத்துவமும் அங்கே தலை தூக்கும். தத்துவமே எல்லா அறங்களுக்கும் அடிப்படையாகிறது. சமய தத்துவங்கள், வாழ்வியல் தத்துவங்கள், நிலையாமைக் கோட்பாடுகள் போன்றன இங்கு நோக்கமாகின்றன, சிவ தத்துவங்கள் ஐந்தும் பற்றி அறப்பறீசுர சதகம் (89) எடுத்தியம்புகிறது.

ஓரிடத்தில் சிறப்புப் பெறும்பொருள் பிறிதோரிடத்தில் அதே சிறப்பினைப் பெறுவதில்லை. தான் சிறப்புறும் நிலையில் இருப்போமோ அல்லது நிலை தாழ்ந்து விடுவோமா என்பதைக் கூறவரும் மஸ்தான் சாகிபு.

கொலு மன்னரசர் கைக் கோலாவனோ பாவி
குருடர் கைக் கோலாவனோ[39]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். 'மனமாகிய பேய்' என்கிறார். உலக ஆசைகள் எனும் கொல்லன் நெருப்பின் மீது நின்று மனமாகிய குறளி ஆடுகிறது[40]—இத்தகு தத்துவங்கள் இசுலாமிய சதகங்களின் நோக்கமாக இருந்துண்மை காணலாம்.

தமிழின் சிறப்புக் கூறும் நோக்கம்

தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கியங்கள், தமிழ்ப் புலவர்கள் பெயர்களும் சிறப்பும் சதகங்களில் கூறப்படுகிறன.

பொய்யக மாகிய மாயப் பிரபஞ்சம் போக்குதற்குக்
கையக நெல்லிக் கனியதன்றோ கச்சியே பெரிதாய்
மெய்யகமே புரி காரிகைப் பாட்டில் விளங்க வைத்த
வையக மென்னுந் தமிழே புனை தொண்டை மண்டலமே[41]

என வையகமே தமிழ் என்று ஏற்றிக் கூறியுள்ளார். இதேபோல் பெரிய புராணம், சம்பந்தர் தேவாரம், கம்பர், புகழேந்திப் புலவர், வள்ளுவர் போன்றோர் சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறியுள்ளார். ,நயந்தமிழ்' (45) 'செந்தமிழ்' (64) எனத் தமிழுக்கு அடைகொடுத்தும் சிறப்பிக்கும் நோக்கு இருந்துள்ளது.

வேலாபுரி கறுப்பண்ணசாமி சதகம், மகிழ்ச்சி தரும் பொருள்களாகச் சந்தனம், விபூதி, கத்தூரி, புனுகு, பட்டாடை, இளந்தென்றல் எனும் பல பொருள்களைச் சுட்டுவதுடன் 'செந்தமிழையும்' சேர்த்துக் கூறுகிறது (பா. 10), அனைத்திலும் உயர்வாக ஒவ்வொரு பொருளையும் ஒப்பிடும் பொழுது அவைகளில் உயர்ந்தது 'தமிழ்ச் சுவையே' என்றும் விளக்குகிறது (17).

தமிழ்நாட்டின் எல்லைகளாக வடவேங்கடம் கன்னியாகுமரி இடைப்பட்ட பகுதிகள் கூறப்படும்பொழுது 'சங்கத் தமிழ்க் கவிஞர்' சேதுபதியையும் குறிப்பிடுகின்றனர் (98). தமிழின் சிறப்பைத் தண்டலையார் சதகம், அருணாசல சதகம் போன்ற பிற சதகங்களும் எடுத்தோதும் நோக்குடையனவாக இருந்துள்ளன,

கல்வியின் பெருமை கூறும் நோக்கு

கல்வியின் சிறப்பை அறப்பளீசுர சதகம் (5, 6) கயிலாசநாதர் சதகம் (17); திருவேங்கட சதகம் (55); கோவிந்த சதகம் (8) போன்ற சதகங்கள் கூறியுள்ளன.

எடுத்தாலு மூறு மிறைத்தாலு மூறு மிடைநடுவே
மடுத்தால் மறிபடுமோ மணற் கேணித் தண்ணீரதுபோல்

அடுத்தாரை வாழ்விக்கக் கல்வி யுண்டான வரன்புடனே
கொடுத்தாற் குறை வருமோ அச்சுதாநந்த கோவிந்தனே

என்று வள்ளுவர் வழி நின்று விளக்குகிறது. திருவேங்கட சதகமோ 'வெள்ளமது கொள்ளுமெனும் பயமில்லை கனலினால் வெம்பவரு வலனமில்லை' என்று முன்னோர் கருத்துக்கு முதலிடம் கொடுத்துக் கூறியுள்ளது (42).

கல்விக்கு உறுதுணையாகும் நூல்களைச் சேர்த்திடும் நிலையங்களையும் வாழ்த்தியுள்ளனர். தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையம், சரபோஜி மன்னன் நூல் நிலையம், சென்னை அடையாறு நூல் நிலையம் முதலியன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

வான்மை மலி யறிவு பொலி புலவர்தரு நூல்கள்பல
....
வாரி வைத்துள்ள நிலையம்
நோன்மை மலி அன்னி பெசன் டாட்சிபுரி நிலையத்தின்
நூல் நிலையி னொப்ப திலையே[34]

என்று நூல் நிலையங்கள் பல சென்று பார்த்து ஒப்பீடு செய்யும் புலவர் மனப் போக்கும் அறிவுத் திறனும் வெளிபடக் காணலாம்.

சமுதாய சீர்திருத்த நோக்கம்

இழிந்த பொய் வஞ்சகம் நிறைந்த குணமுள்ளவர், ஒப்பந்தச் சீட்டு எழுதிக் கொடுத்து பொன்னை ஈடாக வைத்தாலும் கடன் கொடுக்காத நம்பிக்கையற்ற சமுதாயம் இருந்துள்ளது.[44]

சமூதாயத்தின் கொத்தடிமைத்தனம் அகல வேண்டுமென்ற எழுச்சிக் காலமிது. பரம்பரையாய் ஒருவரிடம் அடிமையாயிருக்கும் தொழிலாளியினைச் சுட்டுதல் அமைகின்றது. ஆண்டவனிடம் கொத்தடிமையாக இருக்க விரும்பும் சாகிபு, 'கொத்தடிமையான அடியேனு முமை நம்பினேன்' என்கிறார். இங்கு 'கொத்தடிமை' முறையைச் சுட்டுவது புலவர் நோக்கமின்மையாயினும் அவர் சமகாலச் சமுதாய நிலையின் பாதிப்பு இச்சொல்லில் தெரிகிறது. குமரேச சதகமும் (பா. 12) 'கைக்கினிய தொழிலாளியைக் கொண்ட அடிமையை' என்று சுட்டியுள்ளது, எனவே இக்காலக் கொத்தடிமை முறையைக் கூறுவது அடிமைப் பட்டுக்கிடந்த சமுதாயத்தின் ஒரு பகுதியினைச் சுட்டும் நோக்கில் எனலாம்.

சமுதாயத்தில் புரையோடிப்போன பரத்தமை நிலையை பெரும்பான்மையான சதகங்கள் கடிந்துள்ளன. வேசையரிடம்

உண்மை இருக்காது. விலை மாதர் வீடு சவுளிக்கடை போன்ற செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன.

மையிலே தோய்ந்த விழி வஞ்சியரைச்
சேர்ந்த வருக்கு மறுமையில்லை
மெய்யிலே பிணியுண்டாங் கைப்பொருளுங்
கேடாகி விழலராவார்[45]

அற்பப் பெருளுக்காக எதையும் செய்யத் துணியும் பொருட் பெண்டிர்,

தெருளறிவாம் கற்பகப் பூங் கொடியை
வெட்டித் தீட்டிய வாளாம்[46]

எனக் கடுமையாகச் சாடியுள்ளனர். அறிவு வளர்ச்சியை வெட்டும் வாளாக பரத்தைமையின் பாதிப்பு சமுதாயத்தில் பரவியிருந்துள்ளது. சில சதகங்களில் பரத்தையரின் அழகு வருணிக்கப்பட்டு இறுதியில் எச்சரிக்கையும் விடுத்துள்ளனர். எனவே இச்செய்தி மனிதரை அறிவுறுத்துவதுடன் நல்வழியில் செல்லவும் தூண்ட எழுதப்பட்டுள்ளது. சதகம் படைத்த புலவர் வரிசையில் பெண்கள் எவரும் இன்மையால், இத்தகு கருத்துக்கள் புலவரின் தன் அனுபவ வெளிப்பாடாகவும் இருக்கலாம். பிறர் அனுபவ நோக்காகவும் இருக்கலாம். சமுதாயம் சீர்பெற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில்தான் இத்தகு கருத்துக்கள் தள்ளப்படாமல் சொல்லப்பட்டுள்ளன போலும்.

உடல் நலம் பேணல் நோக்கம்

மனிதன் இன்பமாக வாழ்வதற்கு உடல்நிலை நன்றாக இருத்தல் வேண்டும். அதற்காக அவன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய கொள்கைகள் பல கூறப்படுகின்றன. நல்ல மனிதன், நல்ல சமுதாயம், நல்ல நாடு என்ற உயரிய நோக்கில் இத்தகு கருத்துக்கள் கூறப்படிருக்கலாம்.

வாரம் இருமுறை தலையில் எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிப்பது, முதிர்ந்த தயிர், காய்ச்சிய பால், நீர்மிகுந்த மோர். உருக்கிய நெய், முற்றாத வழுக்கையுடைய இளநீர், உணவு உண்டு முடிந்தபின் நீர் பருகுதல். உண்டபின் சிறிது நேரம் உலாவுதல் போன்றன உடல் நலம் தரும் என்பர்,[47] இச்

செயல்களை மக்களனைவரும் கடைபிடிக்க முடியும், நன்றாக வாழமுடியும் என்ற கொள்கையில்தான் எழுதிச் சென்றுள்ளனர். இதற்குமேல் உடல்நலக் குறைவென்று நேரின் மருத்துவரை அணுக வேண்டும்; அம்மருத்துவனின் இயல்பு, நோயாளியின் தன்மைகள், மருத்துவன் நோயாளியிடம் நடந்துகொள்ள வேண்டிய முறை யாவுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. நன்மருத்துவர் 'தன்வந்திரிக்கு நிகர்' (68) என்று திருவேங்கட சதகம் கூறுகிறது. புலவர் தாம் பெற்ற மருத்துவ அறிவை மக்களுக்குக் கூறி நல்வழிப்படுத்தியிள்ளார் எனக் கொள்ளலாம்.

அகப்பொருள் கூறும் நோக்கம்

அகம் கூறுவனவாக மழலைச் சிங்கார சதகம், பூவைச் சிங்கார சதகம் போன்றன பெயரளவில் அறியப்பட்டுள்ளன. சில சதகங்களில் மட்டுமே அகச் (இன்ப) செய்திகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இச் செய்திகளும் காமம் கூறும் இழிநிலை நோக்கில் இல்லாது, உண்மையான இன்பம் பெற வேண்டியும், இறுதியில் நீதி கூறியும் முடிக்கின்றன. வடமொழிச் சிருங்கார சதகத்தின் மொழிபெயர்ப்பு 'காதல் அருவி' யாகத் தமிழில் மாற்றப்பட்டதன் நோக்கமும் நீதியுரை கூறுதற்கே யெனலாம். ''சிருங்கார சதகம் பெயரால் காமச் சார்பான நூல். போலத் தோற்றம் தருகிறது. சிருங்காரச் சார்பான பாலுணர்விற்கு இடனான செய்திகளைக் கூறுவதானாலும் முடிந்த முடிபாக விவேகத்தையும் வைராக்கியத்தையுமே சுட்டி நிற்கிறது. காமத்தின் இயல்பெல்லாம் கூறி இறுதியில் மனித வாழ்வின் தலையாய நியமம் எது என்பதை இச்சதகம் வலியுறுத்துகின்றது'' [48] எனவே நீதி சதகமும் வைராக்கிய சதகமும் கூறும் செய்திகளைத்தான் சிருங்கார சதகமும் இறுதியில் போதிக்கிறது என்று கூறலாம்.

இங்குக் கூறப்படும் அகச் செய்திகளும் வாழ்வியலுக்கு ஏற்றனவாகவே கூறப்பட்டுள்ளது எனலாம். பெண்ணின் பெருமை (1-21) கலவி விளக்கம் (22-37) இருதலைக்காதல் (38-45) மெய்த்துறவு (46-67), பொய்த்துறவு (68-76) பருவ விளக்கத்தில் கார், கூதிர், இளவேனில், முதுவேனில், முன்பனி, பின்பனி என்ற ஆறு பருவங்களும் பற்றிக் கூறுயுள்ளன சில பாடல்கள் 'நெஞ்சை' முன்னிலைப் படுத்திப் பேசுவதால் அவரவர் மனச்சாட்சியின்படி நடந்துகொள்ளல் வேண்டும் என்று கூற விழைகின்றனர் எனலாம். தலைவன், தலைவியின்

இயல்புகளும் காம நோயின் தன்மைகளும் பேசப்பட்டுள்ளன. தலைவனின் உள்ளம் சுட்டும் பாடலாக,

மேகநிரை நோக்கி உயிர்
    விட்டிடுவ ளேனும்
சாகையரி வல்லுயிர் த
    ரித் திடுவ ளேனும்
ஓகை தரும் என் துணைவி
    யுற்றுறைம னைக்கே
ஏகுவத னால் வருவ
    தென்ன பயணிக்கே''[49]

என்றமைகிறது. கார்காலம் வந்தும் தான்வர இயலாமையான் தலைவி இறந்துபட்டிருக்க வேண்டும்; அங்ஙனம் இறக்காவிடில் தன்மீது அன்பிலாதவளாகயிருக்க வேண்டும். எப்படியாயினும் தான் மனைக்குச் செல்வது வீணே என எண்ணுகிறான். உயர்ந்த காதலின் ஒருமித்த மனப்போக்கை மட்டும் தூய்மையாகக் காட்டும் தன்மை காணப்படுகிறது.

மொழி பெயர்ப்பு நோக்கம்

உலகில் எழும் அனைத்து இலக்கியங்களும் 'அறிவுறுத்தல்' என்ற அடிப்படை நோக்கில் எழுகின்றன. இதனை, மொழி பெயர்ப்பு மூலம், அவரவர் மொழியில் அறிவித்தலையும், எழுந்த நோக்கெனக் கொள்ளலாம். நம்மிடம் இல்லாத புதிய வகை இலக்கியம் எனக் கருதப்படும் பிறமொழி இலக்கியங்களை மொழி பெயர்ப்பதும், நம் தமிழிலக்கியச் சாயல் பிற மொழி இலக்கியங்களில் காணப்படுகையில் அதனைத் தமிழுக்கேற்றவாறு மொழி பெயர்த்துக் கொள்வதும் நோக்கமாகும். வடமொழியின் தாக்கம் தமிழ் நாட்டில் அதிகம் இருந்த காலத்தில் பர்த்ருஹரியின் நீதி சதகம், வைராக்ய சதகம், சிருங்கார சதகம் மூன்றும் நல்ல தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. ஆந்திர நாட்டரசன் ஆளன் தொகுத்த 'காதா சப்தசதி' எனும் பிராகிருதமொழிச் சதகத்திலுள்ள 700 பாடல்களில் 400 பாடல்கள் மட்டும் தமிழில் 'ஆந்திரநாட்டு அகநானூறு' எனும் பெயரில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளது. எனவே நாடு, மொழி, இனம் என்ற பாகுபாட்டுக் கிடமின்றி உலக நோக்கில் இலக்கியங்களை

இணைக்கும் பாலமாக மொழிபெயர்ப்பு சதகம் அமைகிறது எனலாம்,

தெலுங்கு மொழியிலுள்ள 'சுமதி சதகம்' தமிழ் வரி வடிவில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தெலுங்குமொழி அறியாதோறும் படித்துப் பயன்பெற முடிகிறது. பிறமொழியிலுள்ள இலக்கியச்செல்வத்தை நம் மொழியினர் அனைவருக்கும் பொதுவாக்க வேண்டும் என்பது இதன் நோக்கம் எனலாம்.

முன்னோர் மொழி போற்றும் நோக்கு

அனைத்து இலக்கிய சிறப்பியல்புகளையும் தம் நூலில் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கம் சதக ஆசிரியர் களிடம் இருந்துள்ளது எனலாம.

வள்ளுவர் நூலாதிபல நூலிலுள்ள
அரும்பொருளை வண்மையாக
உள்ளபடி தெரிந்துணர்ந்த பெரியவர்கண்
முன்னாலு மொருவன் போல

என்று படிக்காசுப்புலவர் தம் நூலில் அவையடக்கம் கூறியுள்ளார்.[50] இவர் வள்ளுவர் நூலைத் தாம் தெரிந்துள்ளார் என்பதைக் காட்டுவதுடன், வள்ளுவரைப் போற்றும் நோக்கும் கொண்டுள்ளார்.

குறளை எடுத்தாளாத சதகமே இல்லை எனலாம். சதகம் போன்றே பெரும்பான்மையான சிற்றிலக்கியங்கள் குறளின் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. பக்தி இயக்கத்தை உணர்த்தும் விதமாகவும் பாடல் எழுந்துள்ளன.

வானாகிணை வளியாகினை மால்வேதனோ டமரர்க்
கெலாங்
கோனாகினை யடியார் மனங் குடி கொண்டவருண
வறிடுங்
தேனாகினை யமுதாகினை தேரூர்ந்திடார்
செறிபோரினில்
ஆனாகி மால் வரவூர்ந்திடும் அருணாசலா !
அருணாசலா![51]

இப்பாடல் மாணிக்கவாசகரின் 'வாணாகி மண்ணாகி.........' எனும் பாடல் சாயல் பெற்றுள்ளது, நீதி கூறும் நோக்கில்

எழுந்த சதகங்களில் ஆசாரக் கோவை, ஏலாதி, மூதுரை போன்றவற்றின் செய்திகளையும், துதி சதகங்களில் தேவார திருவாசகக் கருத்துக்களையும் எடுத்தாள்வதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர் எனலாம்.

பயன்

இலக்கியம் பயன் கருதியே படைக்கப்படுகின்றது. சதகம் போன்ற அறநூல்கள், அந்நோக்கமே பயனாக கொள்வன எனலாம். ஒரு இலக்கியப் பயன் இதுதான் என்று எடுத்துரைத்தல் சில காலத்து, சில நூல்களில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு எனும் நாற்பயன்கள் கருதலில் அறநூல்கள் உலகியல் நல்வாழ்வுக்குப் பயன்படக் கூடியன எனலாம். இறைச் சார்புடன் அறமும் உலகியலும் கூறும் இச்சதகங்களுள் சில முத்திப் பயனும் கூறுகின்றன.

பாட லொரு நூறு நாடி
நன்மை யதாகப் படித்தபேர் கேட்டபேர்
நாடொறுங் கற்ற பேர்கள்
ஞான யோகம் பெறுவர் பதவியாவும் பெறுவர்
நன்முத்தியும் பெறுவரே[52]

எனக் குமரேச சதமம் நூற்பயனைக் கூறி நிற்கிறது, இவ்வாறே வேலாபுரிக் கறுப்பண்ணசாமி சதகமும், நூலின் 101-ஆவது பாடலாக, 'இந்நூற் செய்தவர் பேரும் காலமும் நூற்பயனும் வாழியும்' என முடிக்கிறார். இந்நூலைக் கற்றுப் பொருள் ஆராய்ந்தோர் அளகாபுரி குபேரன் போல சீரும் சிறப்புமாக வாழ்ந்து என்றும் இளமையாய் மார்க்கண்டேயனைப் போல அழியா வரம் பெறுவர் என்றுரைக்கிறது.

திருவேங்கட சதகம் நூலுக்கு முன்னே 'தனியன்' என்ற தலைப்பில் நாராயண பாரதியின் திருவேங்கட சதகம் இவ்வுலகிலுள்ளோருக்கு இருவிழியெனவும், துன்பக் கடல் கடக்கவரும் வங்கமெனவும், பொங்குமொளி பரவும் மெய்ஞான மெனவும் கூறி இகபரத்திற்குத் துணையான இதைப் படிப்பவர்கள் வேங்கடேசன் அருளைப் பெற்றுப் பொன்மலைபோல் வாழ்வர் எனவும் பயன் கூறியுள்ளது, இதை நூலைப் படிக்கத் தூண்டும் நோக்கினடியில் வந்த பயனாகக் கருத இடமுண்டு.

சதக இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் அறவுரையையே அடிப்படையாகக் கொண்டன. வாழ்வின் பயனே அறத்தில் தான் ஆரம்பமாகிறது எனலாம், எனவேதான் நோக்கமும் பயனும் ஒரு நாணயத்தின் இருபுறம்போல் பிரிக்க முடியாத தாகிறது. இங்கும் அறிவித்தல் நோக்கமெனில் அறிதல் பயன்; அறிவுரை கூறல் நோக்கமென்றால் அதன்படி நடத்தல் பயன்; சீர்திருத்தம் நோக்கம் என்றால் திருந்துதல் பயன் ; வழி காட்டுதல் நோக்கமென்றால் பின்பற்றல் பயன் : குறிக்கோள் இலக்கிய நிலை இங்கு கருதப்படல் கூடும்[53] எனலாம்.

அறமும் இறைமையும் பலராலும் பின்பற்றப்பட்டிருக்கக் கூடும், புலவர்க்கு உடன்காலப் பயனாக சில அமையலாம். இறைவனை நோக்கிப் பாடும் புலவோர் தன்னிறைவுக்காக - மன நிம்மதிக்காகவே படைத்திருப்பின் அதுவே பயனாகலாம். புலமை வெளிப்படுத்த எழுதப்படுவது நிறைவிலேயே பயன் பெறுகிறது.

முதலில் எழுந்த சதகங்கள் பிற்காலச் சதகங்கட்கு வழிகாட்டி நின்று பயனைப் பெறுகின்றன. ஒரே இலக்கியப் போக்குடைய சதகங்கள் மடைமாற்ற நோக்கைத் தூண்டும் பயனையும் கொள்கின்றன.

தொகையகராதிகளும் நிகண்டுகளும் தரும் எண் விளக்க மும் சில இவற்றில் உண்டு. 32 தருமம் (94) 18 புராணம் (96) திருமால் அவதாரம் 10 (98) போன்ற செய்திகளை அறப்பளீசுர சதகம் தருகின்றது. இராகம் 32 (42) தத்துவம் 96 (44) என்பது பற்றி கயிலாசநாதர் சதகம் கூறுகிறது. 56 தேசம் (97) பதினெண் கணம் (98) போன்றன திருவேங்கட சதகத்திலும், 32 சைவம் (32) பதினாறு செல்வம் (33) போன்றன அண்ணாமலை சதகத்திலும் கூறப்படுகின்றன.

இது மட்டுமல்ல சமுதாயப் பயன், வரலாற்றுப் பயன், சமயப் பயன், மொழி வரலாற்றுப் பயன் போன்ற இலக்கியப் பயன்களையும் அனைத்து இலக்கியங்களைப் போலவே சதகங் களும் பெறுகின்றன எனலாம்.

சமுதாயப் பயன்

இடைக்காலச் சமுதாயத்தின் நிலை, அக்கால மக்களின் வாழ்வுநிலை, பழக்க வழக்கங்கள், அவர்தம் கலையறிவு போன்ற செய்திகளால் சமுதாயம் பயன் பெறலாம். செல்வமும்

புகழும், வறுமையும் புலமையும் சேர்ந்தே இருந்த நிலை தெரிகின்றது.

சமய வரலாற்றுப் பயன்

தமிழ்ச் சமயங்களின் வரலாறு சதகம் வாயிலாகத் தெரிகின்றன. அண்ணாமலைச் சதகம், நடராஜ சதகம் போன்றன சைவத்தைக் காட்ட, திருவேங்கட சதகம், நந்த மண்டல சதகம் போன்றன வைணவம் பற்றிக் கூறுகின்றன. நானிலைச் சதகம், சரியை கிரியை யோகம், ஞானம் என்ற நான்கு நிலைப் பயன்களைச் சுட்ட எழுதப்பட்டுள்ளது- இவை தவிர புறச் சமயங்களான கிறித்துவம், இசுலாம், புத்த, சமண மதங்களைப் பற்றியும் தனித்தனி சதகங்களால் அறியலாம்.

மொழி வரலாற்றுப் பயன்

சதகங்கள் எளிய நடையில் மக்களைக் கவரும்படி எளிமையான நோக்குடன் எழுந்தவை ஆதலால் பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் தொடர்களும் மிகுதியாக பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. தொடக்க காலச் சதகங்களில் காயத்ரி, யாகம், புனிதம், நிக்கிரகம் போன்ற வடமொழிச் சொற்கலப்பு மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. காலம் மாறுவதற்கேற்ப மொழி நடையும் மாறியுள்ளது. கிறித்தவ சதகத்தில் 'Bispo' என்ற போர்த்துக்கீசியச் சொல் 'விசிப்பு' என்றும் 'Constantinus' என்ற இலத்தீன் மொழி 'சொஸ்தரசன்' என்றும் தாவீது எனும் எபிரேயச் சொல் 'தவீது' எனவும் மருவி வந்துள்ளன[54]. இதேபோல இசுலாமியச் சதகங்களில் இசுலாம் சார்ந்த சொற்கள் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றன. மண்டல சதகங்களில் பேச்சு மொழியும் கலந்து வந்துள்ளன ; அவ் வட்டார மக்களுக்கு, மொழியாய்வுக்குப் பெரிதும் பயனாகலாம்.

கலைப்பயன்

இசைக்கலை, பரதக்கலை, சோதிடக்கலை, மருத்துவக் கலை போன்ற பல்கலை அறிவுபெற சதகங்கள் வாய்ப்பளிக்கின்றன. இதில் கூறப்படும் கலைகள் யாவும் கலைப் பயனுக்காகவே அன்றி வாழ்க்கைப் பயனையும் நல்கி நிற்பனவாக உள்ளன. இசைபாடும் பொழுது கவனிக்க வேண்டிய விதிகளைத் திருவேங்கட சதகம் கூறுகிறது.

பாடற் கருத்துக் கிசையக் கையசைவுகளின் குறிப்பும் காட்டி அக்கை அவிநயத்தின் மீது விழியுமோட்டி விழிக் கேற்ப அழகார் கை, உடல், தோள் முதலிய பிற உறுப்புக் களாலும் நடிப்பும் நயமும் காட்டி ஆடுபவளே நாட்டிய நடிகை'[55] என பரதக் கலையையும், நாடகக் கலை, தாள வாத்தியக்கலை போன்றவற்றையும் அறியும் வாய்ப்பேற் படுகிறது. புலவனின் பரந்துபட்ட அறிவின் விளக்கமாம் கலை நோக்கு சுவைஞனையும் கவரும் வண்ணம் அமைகிறது எனலாம்.

ஊர்ப் பெயர்கள் அறியும் வாய்ப்பு

நாட்டு வரலாறு கூற எழுந்த சதகங்கள் முதலில் நாட்டின் எல்லையைக் கூறுகின்றன. நாட்டின் முக்கிய நகரங்கள் போன்றவையும் அறிதல் பயனாகும்படி தரப்பட்டுள்ளன. 'கானாட்டுச் சதகம்' ஊர்ப் பெயர் ஆய்வுக்கு (செட்டி நாட்டுப் பகுதி) மிகவும் பயன்படலாம். நாட்டெல்லைகள் கூறுவதே இச்சதகத்தின் நோக்கமாகும். 'அரிமளம், கொம்பை, நல்லூர், திருவழகிய நல்லூர்' ஆகிய நான்கு ஊர்களின் எல்லை கூறுமுக மாக, பாலாறு, கரியன், நீர்ப்புடிக்கு மேற்கு. பரிமள தானேந்தல் தாதகுடி மேடு, சாத்தி பாறை, தேன் மருபூ காலுக்கு வடக்கு, மாங்குடி. நாட்டுக்கல், பூமன், தேவன், செங்கைக்குக் கிழக்கு, குறும்பர், நத்தம், உப்பாறு, பொந்து, புளி, நாறணங்கு, பூந்தோட்டம் சுந்தரம் இவற்றுக்குத் தெற்கு என்று கூறப்படு கின்றன (பா. 26).

குலப் பெயர்கள்

சமுதாயத்தில் தொழில் அடிப்படையில் குலங்களைப் பாகு படுத்தியிருந்துள்ளனர். பாண்டியன் தொண்டைமானுக்கு அனுப்பிய நற்குடிகளாகக் கூறப்படுவோர்—

கொல்லனொடுதச்சன் தட்டான் வண்ணான் குயவன் கணக்கன்
புல்லிய பூச்சுட்டி நாவிதன் வீரன் புனமடக்கி
நல்ல வுவச்சன் பறைகொட்டி தொண்டை நன்னாட்டிலே
வல்ல குடி வைத்த மாறனும் பாண்டி மண்டலமே[56]

சமுதாயத்தில் அனைத்துத் தொழில்களும் தடையின்றி நடைபெற இத்தகு தொழிலாளர் பலர் இணைந்து செயல்

பட்டுள்ளனர் போலும். கோகுலத்தில் வாழும் ஆயர் பெருமை கூறுவதாகக் கோகுல சதகமும், வேளாண் தொழில் வல்ல காராளர் குலம் விளக்குவதாக கார் மண்டல சதகமும், மிழலைச் சதகமும் படைக்கப்பட்டுள்ளன,

தொகுப்புரை

சதகங்கள் மண்டல சதகம், துதி சதகம், நீதி சதகம் எனும் முப்பிரிவில் அடங்கக் கூடியது. சதக இலக்கிய மலர்ச்சியில் முதல் நோக்கு வரலாறு கூறுவதாகவே அமைந்துள்ளது. இது பிற எந்தச் சிற்றிலக்கியத்திலும் முதன்மை நோக்கமாக அமைந்த தாகத் தெரியவில்லை.

மண்டல சதகங்கள் வரலாற்றுக் கருவூலங்களாக விளங்கு கின்றன.

இறைமையும் நீதியும் இணைந்தே சதகங்களில் பாடப் பட்டுள்ளன. மானிடத் தலைவனைப் பாடுவதே பெரும்பான் மையான சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கமாக இருந்த காலத்தில், வரலாறும், அறமுமே நோக்கமாகச் சதகங்கள் எழுதப் பட்டுள்ளன.

அறங்கூறும் சதகங்கள் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான செய்திகள் அனைத்தையும் கூறி நல்ல வாழ்வியல் கையேடாக அமைகின்றன.

கலைகளின் பெருமை பேசி புலவரின் பல்துறை அறிவைக் காட்டும் கலைக் களஞ்சியமாகின்றன.

சமுதாயச் சீர்திருத்தமும் சமய அறிவுறுத்தலும் இணைந்தே கூறும் நோக்குடன் அமைகின்றன.

எனவே மண்டல சதகங்கள் பழைய வரலாறு பேசி கடந்த காலத்தைக் காட்டும் காலக் கண்ணாடி.

துதி சதகங்கள் இம்மை வாழ்விலும் மறுமை வாழ்வு காட்டும் தத்துவக் களஞ்சியம்.

நீதி சதகங்களோ நிகழ்கால மனித வாழ்விற்கு உறுதுணை செய்யும் ஊன்று கோள்களாகின்றன எனலாம்.

சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கமும் பயனும் ஒன்றையொன்று பிணைத்துள்ளதே எனலாம். இவற்றுள் பெரும்பான்மையும் வாழ்வியல் அறங்களைக் கூறவே எழுந்துள்ளன. இவற்றைத் தனித்தனியாக நோக்கின் இவ்வுண்மை தெளிவாகும்.

குறிப்புகள்

1. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி-3.
2. சதக இலக்கியம், ந.வீ. செயராமன், ப. 8.
3. திருக்குறள் நீதி இலக்கியம். சு. த. திருநாவுக்கரசு, ப. 349, 1971.
4. சதகங்களின்-சிறப்பு, புலவர் இளங்கீரன், ப. 45.
5. Sataka-consisting of a hundred...(akam), a hundred, a century-(esp. in titles of works a cento, or a collection of hundred stanzas of-amaru-Niti-ac),- A Sanskrit English Dictionary, p. 1051.
6. ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு, ஆய்வு முன்னுரை, ப. 1-இல் காண்க,
7. வடமொழி இலக்கிய வரலாறு, நவாலியூர் நடராஜன் ப. 231.
8. சதக இலக்கிய. ந.வீ. செயராமன் ப. 7.
9. இலக்கண விளக்கம், 847,
10. இலக்கியக் கொள்கை, தூது இலக்கியம் நோ/ப/, ப.4
11. நீதி சதகங்கள்-ஓர் ஆழ்வாய்வு (ஆய்வேடு), ந. பாண்டுரங்கன், ப. 6.
12. சதகங்களின் சிறப்பு, இளங்குமரன், ப. 41.
13. கொங்கு மண்டல சதகம், ப. 69.
14. 'ஸ்ரீகம்பண உடையார் பிரிதிவி ராச்சிய பரிபாலனம் பண்ணியருளா நின்ற சகாப்தம் ஆயிரத்து இருநூற்று எண்பத்தாற்றின் மேற் செல்லா நின்ற வீசுவாச

வருஷம்' என்பது சாசனம், தொண்டு மண்டல சதகம் (மூலமும் உரையும்). பக். 69-72.

15. தானியேல். 6. (1-20).

16. அமலகுரு சதகம், பா. 5-4.

17. அமலகுரு சதகம், பா. 81.

18. குணங்குடியார் பாடற் கோவை (முகியித்தீன் சதகம்), ப. 45.

19. குணங்குடி மஸ்தான் பாடலும் உரையும், அணிந்துரை கா.மு. ஷெரீப், ப. 21.

20. முகியித்தீன் சதகம், 2,ஆம் பத்திற்கு முன்.

21, 22, அகத்தீசர் சதகம்' பா. 40, 32.

23, 24, 25, 26. அகத்தீசர் சதகம். 4, 7, 9, 7.

27. காசி விசுவேச சதகம், பா 100 (Ceylon and Indian History-L.H. Horace Pererce and Istasabapathy).

29. அமலகுரு சதகம், பாடல்-4.

30. மகாபாரத சதகம், முன்னுரை.

31, மேற்படி, பா. எண். 8.

32. குமரேச சதகம், பா. 14,

33. கயிலாசநாதர் சதகம், 14.

34. மேற்படி, 15.

35. அறப்பளீசுர சதகம். பா. 69.

36. மேற்படி, பா. 50,

37. மேற்படி, பா. 61,

38. கயிலாசநாதர் சதகம், பா. 67.

39. மஸ்தான் சாகிபு பாடல்கள், முகியித்தீன் சதகம், 40.

40. அகத்தீசர் சதகம், 1,

41. தொண்டை மண்டல சதகம், பா. 21.

42. திருவேங்கட சதகம், பா. 8.

43. காசி விசுவேச சதகம், பா. 97.

44. குமரேச சதகம், 4.

45. தண்டலையார் சதகம், பா. 86.

46. காதல் அருவி (சிருங்கார சதகம்), பா. 59.

47. குமரேச சதகம், பா. 19.

48. காதல் அருவி, முன்னுரை.

49. காதல் அருவி, பாடல் 66.

50. தண்டலையார் சதகம் (பழமொழி விளக்கம்), அவை யடக்கம், பா. 2.

51. அருணாசல சதகம், பா. 6.

52. குமரேச சதகம், பா. 100.

53. இலக்கியக் கொள்கை, 1984, நோக்கமும் பயனும்-புற இலக்கியம், டாக்டர் அன்னி தாமசு, 4-4-84, 4.

54. இயேசுநாதர் சதகம், முன்னுரை.

55. திருவேங்கட சதகம், பா. 64.

56. பாண்டி மண்டல சதகம், பா. 10.

பயன்பட்டவை

1. சதக இலக்கியம் — ந.வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், மூன்றாம் பதிப்பு-1978.

2. சதகங்களின் சிறப்பு — புலவர் இளங்கீரன், மணிவாசகர் நூலகம், முதற்பதிப்பு-1962.

3. சதகத் திரட்டு (முதற் பகுதி) — கழக வெளியீடு-1969.

4. திராவிட மொழி இலக்கியங்கள் — டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-1983.

5. வடமொழி இலக்கிய வரலாறு — நவாலியூர் நடராசன், சங்கீதா பதிப்பகம், சென்னை-600017.

6. மஸ்தான் சாகிபு பாடலும் உரையும் — திருத்தணி என். ஏ. ரஷீத், ஞானவள்ளல் பதிப்பகம், சென்னை-600035.

7. தமிழ் லெக்சிகன் — தொகுதி — சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1982.

8. பிரபந்த தீபிகை — பதிப்பாசிரியர்கள் — பதிப்பும் உரையும் — ச.வே. சுப்பிரமணியன், அன்னி தாமசு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113‘ 1982.

9. ஆந்திரநாட்டு அகநானூறு — பன்மொழிப்புலவர் இரா. மதிவாணன், தாய்நாடு பதிப்பகம், சென்னை-49 1978.

1. நீதி சதகங்கள் — (டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு) ஓர் ஆழ்வாய்வு ந. பாண்டுரங்கன், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

2. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை — கருத்தரங்கு — 1983, சமூக இலக்கியம் — இரா. இரகுபதி 6-7-83

3. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை — தொகுதி-5, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113.

4. செந்தமிழ்ச் செல்வி — சிலம்பு-38 சதகங்கள் — புலவர் தி.நா. அறிவுஒளி.

1. HIstory of Telugu Literature — G.V. Sitapathi, Sanitya Akademi, New Delhi 1968.

2. A Sanskrit — EngIlsh Dictionary by MonIer Monier Williams.

பின்னிணைப்பு - ஒன்று

பதிப்பில் உள்ள வந்துள்ள சதக நூல்கள்

1. அண்ணாமலைச் சதகம், ஆசிரியர் - திருச்சிற்றம்பலம் நாவலர். பதிப்பாசிரியர் - ப. அய்யாத்துரைப்பிள்ளை

ஸ்ரீமட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சகம், பழனி-1899. பாடல்கள்-100.

2. அவிநாசிக் கருணாம்பிகை சதகம், ஆசிரியர் - வாசுதேவ முதலியார், பதிப்பாசிரியர் - ப. இராமசாமி முதலியார் கே.ஆர்.வி. அண்டு கோ. அச்சுக்கூடம், கோயமுத்தூர், முதலாம் பதிப்பு. 1891,

3. இராமலிங்க சதகம், ஆசிரியர் - சங்கரமூர்த்திப் புலவர், பதிப்பாசிரியர் - மு. நல்லசிவம்பிள்ளை, இந்து யூனியன் அச்சியந்திரசாலை, சென்னை-1895, பாடல்கள் 100.

4. ஈழ மண்டல சதகம் (சந்திர மௌலீசர் சதகம்) ஆசிரியர் - ம.க.வே. பிள்ளைப் புலவர், உரையாசிரியர் - ந. சபாபதிப்பிள்ளை, பதிப்பாசிரியர் - திருஞான சம்பந்தப்பிள்ளை-1930.

5. எம்பிரான் சதகம், ஆசிரியர் - கோபாலகிருஷ்ண தாசர், பதிப்பாசிரியர் - கி. தெய்வசகாய முதலியார், அருணோதய அச்சுக்கூடம், சென்னை. முதலாம் பதிப்பு. 1872.

6. கயிலாசநாதர் சதகம், ஆசிரியர் - சேலம் சிதம்பரப் பிள்ளை, மதராஸ் ரிப்பன் அச்சியந்திர சாலை, சென்னை. பதிப்பு - ஒன்று (1913) பாடல்கள் 100.

7. கறுப்பண்ண சுவாமி சதகம், ஆசிரியர் - இராமசாமி கவிராயர், கலாரத்நாகர அச்சுக்கூடம், சென்னை-1897, பாடல்கள் 100.

8. கழுகாசல சதகம், பதிப்பாசிரியர் - திருப்புட்குழி - பட்டாபிராமப்பிள்ளை, காக்ஸ்டன் அச்சுக்கூடம், சென்னை, முதற்பதிப்பு - 1908, பாடல்கள் 41.

9. கார் மண்டல சதகம், ஆசிரியர் - ஆறை கிழார், உரையாசிரியர் - ப.அ. முத்துத்தாண்டவ பிள்ளை, இம்பீரியல் பிரிண்டிங் ஒர்க், பிராட்வே, சென்னை-1.

10. குமரேச சதகம், ஆசிரியர் - குருபாததாசர், கலாரத்த நாகரம், சென்னை, முதலாம் பதிப்பு 1900 பக்கங்கள் 162,

11. கொங்கு மண்டல சதகம், ஆசிரியர் - கார்மேகக் கவிஞர், உரையாசிரியர் - முத்துசாமிக் கோனார், நல்லதம்பி சர்க்கரை, பதிப்பாண்டு 1923, பக்கம் 124.

12. கொங்கு மண்டல சதகம், ஆசிரியர் - வாலசுந்தரக் கவிஞர், உரையாசிரியர் - வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர், தவத்திரு. சாந்தலிங்க அடிகளார் தமிழ்க் கல்லூரி வெளியீடு, 1972, பக். 43.

13, கோகுல சதகம், ஆசிரியர் - அமிர்த கவியாரர், முதல் பதிப்பு 1914, பாடல்கள் 100 2

14. ஸ்ரீகோமதியம்பிகை சதகம், ஆசிரியர் - திருக்கமலப் புலவர், மதுரை விவேகபானுப் பிரஸ், மதுரை, 1913, முதலாம் பதிப்பு, பக். 75.

15. கோவிந்த சதகம், ஆசிரியர் - நாராயணபாரதி, பதிப்பாசிரியர் - புஷ்பரத செட்டியார் கலாரந்நாகரம் அச்சுக்கூடம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு 1891,

16. சடகோபர் சதகத் தந்தாதி, ஆசிரியர் -மகான் வண்ணச் சரபம், அருண்மிகு தண்டபாணி சுவாமிகள் திருவா மாத்தூர், இடைப்பாளையம் திரு. எஸ். ரங்கசாமி நாயுடு நினைவு மலர் 1963.

17. சிவசங்கர சதகம், ஆசிரியர் - எழுமூர் வீராசாமி, மதராஸ் ரிப்பன் அச்சுக் கூடம், சென்னை – 1, முதல் பதிப்பு — 1926, பக். 16.

18. சுமதி சதகம், ஆசிரியர் - சமரபுரி முதலியார், பதிப் பாசிரியர் - ப. எதிராசுலு நாயடால, ஸ்ரீ கோபால விலாச அச்சுக் கூடம், சென்னை, 1904.

19. சோழ கயிலாச மண்டலச் சதகம். ஆசிரியர் - ஆத்ம நாத தேசிகர், பதிப்பாசிரியர் - சோமசுந்தர தேசிகர், மாயூரம் கமலா பிரஸ், முதலாம் பதிப்பு - 1916 பக். 91.

20. (மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகம்) திருச் சதகம் (1-50 பாடல்கள்) பொழிப்புரை: சித்தாந்த பண்டிதர் ப. இராமநாதபிள்ளை. குறிப்புரை - இராவ்சாகிப் கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை - கழக வெளியீடு - 1974.

21. தில்லைக் கற்பக விநாயகர் சதகம், ஆசிரியர்-சிதம்பரச் செட்டியார், ஆநந்தா அச்சுக்கூடம், சென்னை-1937, பக். 57.

22, தில்லைச் சிவகாமி சுந்தரி சதகம், ஆசிரியர் - ஐயாத் துரை ஞானியார், வெளியிட்டோர் மு. துரைசாமிக் கவிராயர், எஷியாபுக் அச்சகம், சென்னை, 1866, பக். 24

23. தொண்டை மண்டல சதகம், ஆசிரியர் - படிக்காசுப் புலவர் - மதராஸ் ரிப்பன் அச்சியந்திரசாலை, சென்னை-1, முதற்பதிப்பு -1913.

24. நடராச சதகம், ஆசிரியர் ஸ்ரீமத் சிதம்பரநாத முனிவர், ஞானசம்பந்தம் பதிப்பகம், தருமபுர ஆதீனம், முதலாம் பதிப்பு 1946. பக். 70.

25. நந்த மண்டல சதகம், ஆசிரியர் - மாத்ருபூதையர். உரையாசிரியர்-திரு.வேங்கடம்பிள்ளை, பதிப்பாசிரியர்-கா. இரரமானுஜம் பிள்ளை, தொண்டை மண்டலம் அச்சுயந்திரசாலை, சென்னை, 1904

26. (வட வேங்கட) நாராயண சதகம், மூலமும் உரையும் திவ்ய கவி நாராயண தாசர், முதல் பதிப்பு 1913 பாடல்கள் 100.

27. நானிலைச் சதகம், ஆசிரியர் - தண்டபாணி சுவாமிகள், பதிப்பாளர் - நாகம்மை, முதலாம் பதிப்பு 1951, பக். 62

28. நீதி சதகம் என்கிற வீரராகவ சதகம், ஆசிரியர் நா. வீரராகவதாஸ், பதிப்பாசிரியர் - அ. மாமுணீடியா பிள்ளை, சங்கநிதி விளக்கம் அச்சுக் கூடம், சென்னை, 1911, பக். 66

29. பாண்டிமண்டல சதகம் (ஆராய்ச்சி நூல்) ஆசிரியர் மதுரை ஐயம் பெருமானாசிரியர், உரையாசிரியர் - ப. அ. முத்துத்தாண்டவராய பிள்ளை. பக். 12 பதிப்பு ஆண்டு 1932.

30. மகாபாரத சதகம், ஆசிரியர் - என். கிருஷ்ணமூர்த்தி ஐயர், பதிப்பாசிரியர் - தியாகராச பிள்ளை,

வித்தியானுபலனயந்திரசாலை, முதற்பதிப்பு-பக். 126, பிரமோதூத ஸ்ரீஆவணி மீ.

31. மணவாள நாராயண சதகம் என்னும் திருவேங்கட சதகம், ஆசிரியர் - நாராயண பாரதி. பதிப்பாசிரியர்- தி. இரத்தின முதலியார், கலைக்கியான முத்திராக்ஷர சாலை, சென்னை, 1923, பக். 60.

32. முத்துக்குமர ஞானியார் சதகம், ஆசிரியர் - எஸ். ஆதிமூலபெருமாள், ஞானியார் திருப்பணிக்கழக வெளியீடு, கோட்டாறு-1947, பக். 48.

33. (ஸ்ரீஸ்ரீ மெய்கண்ட வேலாயுத சதகம் திருபுகழ்) அழகு முத்துப்புலவர், குணாலய அச்சகம் - கீழ்வேளூர்-1957.

34. வைராக்கிய சதகம், ஆசிரியர், சாந்தலிங்க அ. சுவாமிகள், உரையாசிரியர், சிதம்பர சுவாமிகள், பூமகள் விலாச அச்சுக்கூடம், சென்னை-1923.

35. ஸ்ரீதேவி கருமாரி அம்மன் சதகம், ஆசிரியர் - அருட்கவி தேவி கருமாரி தாசர், சூப்பர் பவர் பப்ளிகேஷன்ஸ், 21, சங்குராமச் செட்டித் தெரு, சென்னை-1, 1970.

36. ஜெயங்கொண்டார் சதகம், ஆசிரியர் - முத்தப்பச் செட்டியார், வெளியிட்டோர் - வெ. பெரி. பழ. மு. காசிவிசுவநாதன், திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், திருநெல்வேலி & சென்னை.

37. சதகம் திரட்டு இரண்டாம் பாகம், பத்துச் சதகங்கள், மதராஸ் ரிப்பன் அச்சியந்திரச்சாலை, சென்னை, பதிப்பு 1914.

மொழிபெயர்ப்பு சதகங்கள்

1. காதல் அருவி (சிருங்கார சதகம்) - வடமொழி மூலம் பார்வதி தமிழாக்கம் - அரங்க சீனிவாசன், கலைப் பண்ணை, திருச்சி. 1977.

2. பர்த்ருஹரி நீதி சதகம் - தமிழாக்கம், ஓ. என். அப்பாஸ்வாமி

அய்யர், ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு - வி. கோபால அய்யங்கார், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு - வரிசை எண் - 115-1967,

பின்னிணைப்பு - இரண்டு

சுவடிகளில் உள்ள சதகங்கள் (பதிப்பில் வராதவை எனக் கருதப்படுபவை.

1. கிழக்கியல் சுவடி நூலகம் சென்னை (1980)
   தட்சிணாமூர்த்தி நாடி சதகம் - தட்சிணாமூர்த்தி ஓலைச்சுவடி எண் - எல். 4551. காகிதச் சுவடி எண் - ஆர். 5339.

   தயா சதகம் (உரையுடன்) (2) ஆர். 5786, ஆர். 5787 வைகுந்த சதகம் - வரதராச பிள்ளை - (காகித சுவடி) எண். 5706.

   வைத்திய சதகம் - தட்சிணாமூர்த்தி - ஆர் 3675. (ஓலைச் சுவடி) ஆர். 6018.

உ.வே.சா நூல் நிலையச் சுவடிகள் :

1. கடுகாசல சதகம் (மூலம்) - சுவடி எண் 1218 (41 பாடல்கள் மட்டும்)
2. திருவேங்கடநாத சதகம் - சு. எண். 651.

கையெழுத்துப் படிகள்

1. இராகவ சதகம் - நூல் எண் 83
2. மாணிக்கமலை நாதர் பேரில் திருத்தொண்டர் சதகம் (நூ. எண். 643.)
3. மிழலைச் சதகம் (41 பாய்கள்) - சர்க்கரைப்புலவர்.

உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் (சுவடியில் மாணவர் படி எடுத்தவை)

1. சிவகிரி குமர சதகம் - ஆய்வேடு - மெய். சந்திரசேகரன் சுவடி எண். 193, 384. (1983-84)
2. கானாட்டு சதகம்-கையெழுத்துப்பிரதி- எல். 301
3. காசி விசுவேச சதகம்-கையெழுத்துப் பிரதி-எல். 8415, 8533
4. மிழலைச் சதகம்-கையெழுத்துப் பிரதி-எல். 536
5. மீனாட்சியம்மை சதகம்-கிழக்கியல் சுவடி நூலகத்தி லிருந்து எடுத்து எழுதப்பெற்றவை.
6. பதிக சதகம்-தண்டபாணி சுவாமிகள் கௌமார மடாலயம் திருஆமாத்தூர்.

கேரளப்பல்கலைக் கழகம்-தமிழ் ஏட்டுச்சுவடிகள் திருவனந்தபுரம்

இராமலிங்க சதகம்-சுவடி எண். 6735
சிவலிங்க சதகம்-சுவடி எண். 8421 எச்.
கருணையம்மன் சதகம்-சுவடி எண். 5937 பி.

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க நூலகம்

வேங்கடேசுர சதகம்

பாண்டிச்சேரி பிரஞ்சிந்திய கலைக்கழகம்

அத்தியூர் எம்பெருமான் சதகம்-சுவடி எண். 31104.

எழுமாத்தூர் வேலம்பாளையம் உயர்திரு தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் தொகுத்த ஓலைச் சுவடிகள்

1. திருச்செங்கோடு அர்த்தநாரீஸ்வரர் தண்டாயுத சதகம்
2. உசிலைவனம் ஐயனார் சதகம்
3. பவானி வேத நாயகி சதகம் (2)
4. பேரூர் பச்சை நாயகி சதகம்
6. மதுரைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி குமரேச சதகம்.

திருவனந்தபுரம் பி,வி. ஆனந்தன் சித்த மருத்துவரிடம் உள்ள சுவடிகள்

வைத்திய சதகம் (மலையாள எழுத்து)

பின்னிணைப்பு-மூன்று

நூல்		ஆசிரியர்
1.	அகத்தீசர் சதகம்	மஸ்தான் சாகிப்
2.	அண்ணாமலை சதகம்	சேலம் சிதம்பரம்பிள்ளை
3.	அர்ச் தேவமாதா சதகம்	பொன்னுசாமிமுதலியார்
4.	அப்துறகுமானரபிச் சதகம்	பாவணி புலவர் (பாவணி புலவர் பாலக்காடு)
5.	அனுமார் சதகம்	
6.	ஆத்ம போத சதகம்	நாராயண கோனார்
7.	இராமாயண சதகம்	முருகேச செட்டியார்
8.	இலக்குமி காந்த சதகம்	சீனிவாச அய்யர்
9.	உமாயேசுர சதகம்	வேல் பிள்ளை
10.	எதிராச சதகம்	இராமாநுச நாவலர்
11.	கஞ்சகிரி சித்தேசர் சதகம்	ஆனந்த நாராயண சர்மா
12.	கந்த புராண சதகம்	முத்துக் குமரேசன்
13.	காந்த சதகம்	சுந்தர முதலியார்
14.	கோதண்டராம சதகம்	இராமதாசன்
15.	கோபிநாத சதகம்	கிருஷ்ணமூர்த்தி
16.	சங்க சதகம்	வா. சி. சுப்பிரமணி செட்டியார்
17.	சங்க சதகம்	வா. சி. சுப்பிரமணி செட்டியார்
18.	சதானந்த சதகம்	பொன்னுசாமி
19.	சதுரலிங்க சதகம்	
20.	சம்மார்க்க சதகம்	வேதகிரி முதலியார்
21.	சிங்கார வேலர் சதகம்	முத்துசாமி கவிராயர்
22.	சிருங்கார சதகம்	சுவாமிநாத தேசிகர்
23.	சிவகாமியம்மை சதகம்	மயூரம் கிருஷ்ணய்யர்

24.	சிற்சுகவாரித சதகம்	மாத்ருபூதம் பிள்ளை
25.	சீனிவாச சதகம்	அனந்தநாத சுவாமிகள்
26.	செல்லாண்டியம்மன் சதகம்	சக்கரபாணி ஆசாரியார்
27.	சொக்கலிங்கக் கடவுள் தோத்திர சதகம்	சோமசுந்தர சுவாமிகள்
28.	தசரதராம சதகம்	மகாலிங்கப் பிள்ளை
29.	தியாகராச சுவாமி சதகம்	ப. சோமசுந்தர தேசிகர்
30.	திருச்செங்கோட்டுச் சதகம்	கிருஷ்ணசாமி முதலியார்
31.	திருச்செந்தில் விநாயகர் சதகம்	தண்டபாணி அடிகள்
32.	திருப்போரூர் சதகம்	சபாபதி முதலியார்
33.	திருப்போரூர் பிரணவாசல் சதகம்	சபாபதி முதலியார்
34.	திருவருட் சதகம்	மெய்யப்ப செட்டியார்
35.	நந்தீசர் சதகம்	மஸ்தான் சாகிப்
36.	நியாயச் சதகம்	
37.	நீதிச் சதகம்	சுவாமிநாத தேசிகர்
38.	பழநியாண்டவர் சதகம்	ஐய்யம் பெருமாள்
39.	பிரதான சதகம்	ஸ்ரீமத் வேதாந்த தேசிகர்
40.	பூவை சிங்கார சதகம்	மனோன்மணியம்மை
41.	பொய்யாமொழிசர் சதகம்	
42.	மழவை சிங்கார சதகம்	மகாலிங்க அய்யர்
43.	மனுநீதிச் சதகம்	வேதகிரி முதலியார் (கவித்தூர்)
44.	மனுவியாக்யான சதகம்	வேதகிரி முதலியார்
45.	வடிவேலர் சதகம்	
46.	வான மாமலைச் சதகம்	தெய்வநாயகப் பெருமாள்
47.	வீரபத்ர சதகம்	சின்னத்தம்பி
48.	வைகுந்த சதகம்	
49,	பார்த்தசாரதி வருக்க சதகம்	

50. கபிலர் சதகம்

1. அமல குரு சதகம்-ஜி.எஸ். வேதநாயகர், கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை-1982.

2. (வேலாபுரி) கறுப்பண்ணசாமி சதகம் - பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன் மெய்யம்மைப்பதிப்பகம் சென்னை-1982.

8. வேலாயுத சதகம்-கந்தப்ப அய்யர் பதிப்பாசிரியர், மு. சண்முகம் பிள்ளை சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் (திருத்தணிகை சந்நிதி முறை) பாரி நிலையம் சென்னை- 1980

சித்தர் பாடல்கள்

வே. இரா. மாதவன்

முன்னுரை

உலகில் காணும் மனித சமுதாயம் என்பது என்றும் ஒன்றுபோலிருப்பதில்லை. என்றும் மாற்றத்திற்குரியதாகவே அமைகின்றது. ஒரே சமுதாயத்திலும் பல நிலைகளைப் பெற்றுத் திகழும் மனிதன் பல சூழ்நிலைகளிலும் இயைந்து வாழ வேண்டியுள்ளான். சமுதாயத்தில் அவ்வப்போது தோன்றி வளரும் மாறுபட்ட சக்திகளுடன் போராடி அல்லது இயைந்து வாழ்வதில் அவனுக்குள்ள சிக்கல்கள் மிகப்பல. இவ்வகையில் சமுதாயச் சீர்திருத்தங்களும் அவ்வப்போது தேவைப் படுகின்றன. அதை முன்னின்று நடத்தவும், முனைப்பாகச் செயலாற்றவும், எடுத்துச் சொல்லவும் துணிவு மிகத் தேவை. இது அனைவருக்கும் எளிதில் அமைவது அரிது. பல்கலை அறிவுச் சான்றோர்க்கே இது அமையும். இத்தகு திறன் அமையப் பெற்றவர்களே சித்தர்கள். இவர்தம் பாடல்களின் நோக்கமும் பயனும் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சித்தர்-விளக்கம்

தமிழில் சித்து என்ற சொல் அருபம்; யாகம்; அறிவுப் பொருள்; வெற்றி; ஆன்மா போன்ற பல பொருள்களைக் கொண்டுள்ளது[1].

சித்து நிலையைப் பெற்றவர் சித்தர். மேலும், சித்தர்கள் என்றால் சித்தி பெற்றவர்கள், பேறு பெற்றவர்கள், வீட்டின்பம் அடைந்தவர்கள் என்று பொருள். அனுபூதி ஞானம் பெற்றவர்களை மிஸ்டிக்ஸ் (Mystics) என்ற ஆங்கிலச் சொல் குறிப்பது போலவே சித்தர் என்ற சொல்லும் தமிழில் வழங்குவதாகக் கூறுகின்றனர்[2].

எல்லாம் வல்ல இறைவனைச் 'சித்து ரூபன்' என்பர். சிவன், தந்திரி, வைரவன், வியாழன், முருகன் இவர்களையும் சித்தர் என்றே அழைப்பர்[3].

எல்லாம் வல்ல சித்தனாகச் சிவபெருமான் திருவிளையாடல் புரிகின்றார் என்று புராணங்கள் பாடுகின்றன[4].

இறைவனைக் குறிப்பிடும் சச்சிதானந்தம் என்னும் பெயரில் சித்து என்பது பேரறிவைக் குறிக்கும்[5].

சித் - அறிவு. சித்தை உடையவர்கள் சித்தர்கள். ஆகவே சித்தர்கள் என்றால் அறிஞர்கள், மேதைகள், பேரறிவு படைத்தவர்கள், நுண்ணறிவு படைத்தவர்கள், விஞ்ஞானிகள், மெய்ஞ்ஞானிகள் என்று பொருள் சொல்லுவதே பொருத்த மானதாகும் என்றும் கூறுவர்[6].

சித்தர்களின் வல்லமை அளப்பரியது. அவர்தம் வல்லமையே சித்தர் யார் என்பதை தெளிவாக்கும்.

சித்தர் வல்லமை

சித்தத்தில் சிந்தித்தபடியே உடலும் உண்பனவும் அடைந்து, அனுபவிக்கின்றவர்களே சித்தர்கள். இவர்கள் சிவ நெறியைப் பூண்டு ஒழுகிய சித்த சமயத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் மக்கள். சமயங்களில் சொல்லியுள்ள சமய விதிகளையும் விலக்கி விட்டு, ஆத்ம ஞானம் ஒன்றையே கடைப்பிடித்தவர்கள். இவர்கள் காரண காரிய வகைகளால் உடம்பைச் சோதித்து, எவ்வெவ் வகைப் பொருள்களால் உடல் வளர்ந்து அழிகின்றதென்பதை ஊக்கத்தாலும், முயற்சியாலும் கண்டறிந்து, உடம்பை பொய்யென்று சொல்வதற்கு மாறாக, மெய்யென்ற சொல் லுக்குப் பொருள் கண்டு, அணிமா, மகிமா, லகிமா முதலிய அட்டமா சித்திகளை அடைந்தவர்கள். மேலும் தங்களுடைய உடம்பை மாத்திரம் தகுந்தபடி பலப்படுத்திக் கொண்டால், பிறப்பிறப்பினின்று நீங்கி விடலாம் என்று உணர்ந்து, அனேக காலம் உயிருடனிருக்கக் கூடிய நித்திய வாழ்வைப் பெற்ற மிகப் பெரிய மகான்களாவர். இவர்கள் காய கற்ப வழியாலும், யோக சாதனையாலும் தங்களிடத்தில் மிகுதிறன் வாய்ந்தவர்கள். அழியக்கூடிய உடம்பைக் கொண்டே, ஞான சக்தியால் வீடுபேறு வழியைத் தேடக் கூடியவர்கள்.

சித்தர்கள் மனோ சக்தியால், மருந்து கொள்ளாமலே உடம்பின் அணுவாதி தத்துவங்களை மாற்றி, பிணி,

சாக்காட்டை அகற்ற வல்லவர்கள். அன்றியும், மனவலிமை யால் மின்சார சக்தியைப் போல் உலகத்தில் அண்ட முழுவதிலும் பல திசைகளின் செய்திகளை உட்கார்ந்திருந்த படியே தெரிந்து கொள்ளவும் எங்கேனும் யாருடனேனும் உரையாடக்கூடிய வல்லமையும் பெற்றவர்கள் என்பர்[7].

''எந்நிலையில் நின்றாலும் எக்கோலம் கொண்டாலும் மன்னிய சீர்ச்சங்கரன்தாள் மறவாமை பொருள்'' என்னுந் தெளிவுடைய சிந்தையராய், 'நான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என மன்னுயிர்த் தொகுதிக்கு நலம் விளைக்கும் நோக்குடன் மருத்துவம், சோதிடம் முதலிய கலை நூல்களை யும், அட்டாங்க யோகம் சமய தத்துவம் பற்றிய ஞான நூல்களையும், சாதிமத பிணக்ககற்றி உலகியல் உணர்த்தும் அறிவு நூல்களையும் அருளிச் செய்தவர்கள் தமிழகச் சித்தர் களாவர். எண்வகைச் சித்திகளும் கைவரப்பெற்று மக்கள் நலம் பேணிய இவ்வருளாளர்களை 'வித்தகச் சித்தர்கணம்' எனப் போற்றுவர் தாயுமானார். தொல்காப்பியர் காலத்து வாழ்ந்த சித்தர்கள் அறிவர் எனப் போற்றப் பெற்றனர். அன்னோர் ஞானயோக நெறிகளாற்பெற்ற வெற்றித் திறம் அறிவன் வாகை என வழங்கப் பெற்றது,

''மறுவில் செய்தி மூவகைக் காலமும்
நெறியின் ஆற்றிய அறிவன் தேயம்''

(தொல். புறத். 20)

என்பது தொல்காப்பியம். 'காமம், வெகுளி, மயக்கம் இல்லாத ஒழுகலாற்றினை இறப்பும் நிகழ்வும் எதிர்வும் என்னும் மூவகைக் காலத்தினும் வழங்கும் நெறியான் அமைந்த முழுதுணர்வுடையோன் பக்கமும்' என்பது இத்தொடரின் பொருளாகும். 'கலச யோனியாகிய அகத்தியன் முதலியோரும் அறிவர் என்றுணர்க' எனவும், 'யோகிகளாய் உபாயங்களான் முக்காலம் உணர்ந்த மாமூலர் முதலியோர் அறிவன் தேய்த்து அவனறியன் வகையராவர்' எனவும் வரும் நச்சினார்க்கினியர் உரைத் தொடர்கள், தொல்காப்பியனார்க்குக் காலத்தால் முற்பட்ட அகத்தியனாரும் தொல்காப்பியனார்க்குக் காலத்தாற் பிற்பட்ட சிவயோகியாராகிய திருமூலரும் அறிவர் எனப் போற்றப்பெற்ற தமிழகச் சித்தர்கணத் தலைவர்கள் என்பதனை இனிது புலப்படுத்தல் காணலாம். முற்காலத்தில் அறிவர் எனப் போற்றப் பெற்ற மரபினராகிய சித்தர்கள்

நாட்டு மக்கள் எல்லோரும் தம் அறிவுரைகளை உணர்ந்து பயன் பெறுதல் வேண்டும் என்னும் விரிந்த நோக்குடன் எளிய மக்களும் புரிந்து கொள்ளுதற்கேற்ற பேச்சுமொழி நடையிலேயே தம் நூல்களை இயற்றியுள்ளனர். தமிழ்நாட்டின் தவப்பேறாகத் தோன்றிய சித்தர்கள் உலகமெங்கும் உலவித் திரிந்து மனித குலத்தினர் அனைவரையும் தம் மகவெனப் பேணிக் காக்கும் பேரருளாளராகத் திகழ்ந்துள்ளார்கள் என்பர் அறிஞர்[8].

பக்தர்களும் சித்தர்களும்

கடவுளைக் காண முயல்கின்றவர்கள் பக்தர்கள் என்றும், கண்டு தெளிந்தவர்கள் சித்தர்கள் என்றும் கூறுவர்[9], ஆயினும், தொண்டர்கள், பக்தர்கள், யோகிகள், சித்தர்கள் இவர்களைத் தனித் தனியே கூறும் மாணிக்கவாசகர் சித்தர்கள் மிகவும் திண்மையான உள்ளம் படைத்தவர்கள், வஜ்ர ஆயுதம் போன்று ஆற்றல் மிக்கவர்கள் என்பதைத் 'திண்திறல் சித்தர்'[10] என்னுந் தொடரில் விளக்குவர். எனவே, பக்தர் போன்ற வரிடமிருந்து சிறிது வேறுபட்டவர்களே சித்தர்கள் என அறியலாம்.

பக்தர்கள், மீண்டும் பிறவாமல் இருப்பதற்குச் சீவன் முத்தனாய் வாழ்ந்திருந்து, உடல் மாய்ந்துவிட, உயிர் (முக்தி) விடுதலை பெறுதலே வழி என்பர். ஆயின், சித்தர்கள், மரணத்தால் வீழ்பவன் முத்தன் அல்லன், உலகில் இருக்கும் போதே சூக்கும உடலோடு பரம்பொருளுடன் ஒன்றி நிரந்தர மாய் வாழ்தலே முக்தி என்பர். இவ்வாறு உடலும் உயிரும் பிரிவின்றி ஒன்றிவிடும் நிலையாகிய 'சித்தநிலை' பெற்றவர்க்கு உலகத் தொடர்பு சில நாளே, பிறகு வெட்ட வெளியில் மறைவர். இது பிறர் கண்ணுக்குப் புலனாவதில்லை. விரும்பினால் அவர் தன்னைப் புலப்படுத்திக் கொள்வர். மேலும்,

> **கூற்றம் குதித்தலும் கைகூடும் நோற்றலின்**
> **ஆற்றல் தலைப்பட் டவர்க்கு**[11]

என்ற குறளுக்கு எடுத்துக் காட்டாக இருப்பவரே சித்தர்கள்.

தனித்தன்மை

சமயத்தோடு பொதுவான முறையில் தொடர்பு கொண்டு இறையுணர்வொடு உலகியலில் ஈடுபட்டு இருப்பவர்களைப்

பக்திமான் என்கிறோம். சமயத்தோடு சிறப்பான முறையில் தொடர்புகொண்டு இறையுணர்விலேயே அழுந்தி உலகியலில் ஈடுபடாமல் தாமரை இலைத் தண்ணீர்போல் இருப்பவர்கள் **ஞானிகள்** எனப்படுவர். சமயப் பற்றில்லாமல் பொதுமை உணர்வோடு அட்டாங்க யோகநிலை நின்று இறைமையில் கலப்பவர்கள் யோகிகள் எனப்படுவர்.

இம் மூவகையினரும் இறைமை யுணர்வு கொண்டவர்களே எனினும், முன்னிரு வகையினரும் சமயம் என்னும் எல்லைக்குள் கட்டுப்பட்ட சமயத் துறையினராவர். பின்னவர் அவ் வெல்லை யற்ற **ஆன்மீகத் துறையினர்** எனலாம். சித்தர்கள் அனைவரும் ஆன்மீகத் துறையினர்.

சமயங்களுக்குட்பட்ட எந்தவிதமான சடங்குகளுக்கும். சம்பிரதாயங்களுக்கும் சித்தர்கள் கட்டுப்பட்டவர்கள் அல்லர். அனைத்து உயிர்களிலும் ஒருவித இணைப்பையும் இறைமை யையும் கண்டவர்கள், யோகிகளானாலும் மக்கட் சமுதாயத்தி னின்றும் விலகிப் போகாதவர்கள்.

'அத்தன் நாடும் இந்தநாடும் அவர்களுக்கெலா
மொன்றே'[12]

என்னும் சிவவாக்கியாரின் கருத்தின்படி, சித்தர்களுக்கு எல்லாம் ஓரிடமே. இங்ஙனம் பலவேறு சிறப்புக்களையுடைய சித்தர்கள் அனைவரும் தீவிர சிவ பக்தர்களாகவே காட்சியளிக்கின்றனர். ஆயினும், சிவநேசர் யாவரும் சித்தர் ஆகார். இதையே திருமூலர் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

பத்தர் சரிதை படுவோர் கிரியையோர்
அத்தகு தொண்டர் அருள்வேடத் தாகுவோர்
சுத்த வியமாதி சாதகர் தூயோகர்
சித்தர் சிவஞானஞ் சென்றெய்து வோர்களோ[14]

பத்தர் — சரியையாளர் = சீல நெறியிற் செல்வோர்
தொண்டர் — கிரியையாளர் = நோன்பு நெறியிற் செல்வோர்
சாதகர் — யோகிகள் = இயற்கை இயமாதி எண் ணுறுப்புங் கைக் கொண்டோர்

சித்தர் — சிவஞானிகள் = சிவனை மறவாச் செய்கை யோர்.

என இதற்கு விளக்கம் கூறுவர்,

சித்தர் காலம்

சித்தர் என்போர் சிவ வடிவானவர். அதனால், சித்த மரபு சிவனிலிருந்தே தோன்றிய தென்பது பொது வழக்கு. சமணரும் அருக தேவனைச் சித்த பரமேட்டி என்பர். கி.மு. 200-க்கு முற்பட்டவரான பதஞ்சலி என்பவர் யோகம், மருத்துவம், இரச வாதம் போன்ற நூல்களை இயற்றியிருப்பதும் எண்ணத் தக்கது. இவரை அடுத்து, தென்னகத்தில் தோன்றிய நாகார்ச்சுனர் (கி.பி. 2) என்ற பௌத்த குரு சித்தராய்த் திகழ்ந்தார் என்பர். இரசவாதம், யோகம் போன்றவை இவரால் பல நாடுகளுக்கும் பரவியது. இமய மலையைச் சேர்ந்த நவநாத சித்தர்கள் கி,பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டினர் என்பர்.[14]

தமிழகத்தில் பக்தி இயக்கத்தின் நிலை பற்றி ஓரளவு தெளி வாக அறிய முடிகின்றது. ஆனால், சித்தர்கள் வளர்த்த ஆன்மீக துறை பற்றிய வரலாறு இனிமேல் ஆராய்ந்து தெளிவடையத் தக்க நிலையிலுள்ளது. காலம் கடந்து வாழும் ஆற்றல் பெற்ற இவர்களின் காலம் முதலியனவற்றைத் தெளிவாக வரையறை செய்தல் எளிதன்று. திருமூலரின் காலத்தை ஐந்தாம் நூற்றாண் டென்பர். இதன் முன்னரும் பலர் வாழ்ந்திருக்கலாம். ஆனால். அறிஞர் பலர் சித்தர்கள் காலத்தை மிகப் பிற்பட்டதாக்கு கின்றனர். கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டெனத் திரு. இராதா கிருட்டினப் பிள்ளையும், கி.பி. 15 என அறிஞர் தெ.பொ.மீ. யும், கி.பி, 16, 17 என நீலகண்ட சாத்திரி, ஹண்டர், டாக்டர் கால்டுவெல் போன்றோரும் கூறுகின்றனர். ஆயின், பெரும் பான்மையான சித்தர்கள் கி.பி. 5 முதல் 10-ஆம் நூற்றாண்டு வரை வெவ்வேறு காலங்களில் தோன்றினர் என்பர் ஆய்வாளர்.[15]

சித்தரும் பாடல்களும்

சித்தர்கள், நவகோடி சித்தர்கள் என்றும், ஏழு லட்சம் 70,000, 80,000 என்றும், தொகைப்படுத்துவதோடு, பதினெண் சித்தர் என்றும் பல நூல்களிலும் பலவாறு வழங்கக் காணலாம்.

இவர்கள் வாத வைத்தியத்தில் ஈடுபட்டும், யோகம், ஞானம் வழியில் தங்கள் அனுபவத்தையும், அவ்வழியில் காணக்கூடிய பலவித இரகசியங்களையும், அற்புதங்களையும் தங்களின் நூற்களில் உலகத்தார்க்குத் தெளிவாகக் காட்டினர். அவற்றைப் பல்லாயிரக்கணக்கான பாடல்களாகவும் அளித்துள்ளனர்.

மொழியியல், உடற்கூற்றியல், மருத்துவம், புவிஇயல், தாவர இயல், கணிதம், வானநூல், மந்திரம் போன்ற பல துறைகளிலும் பாடல்கள் இன்றும் கிடைக்கின்றன. இவ்வகையில் சித்தர்கள் பெயரும், எண்ணிக்கையும், பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் இன்னும் முழுமையாக வரையறுக்கப்படவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

சித்தர்களின் தனித்தனி நூல்களை வரிசைப்படுத்திய பின்பு' பொதுவான செய்திகளைக் கூறும் அவர்தம் பாடல்களை மட்டும் முறைப்படுத்தி, அண்மையில் சிலர் பதிப்பித்துள்ளனர். இன்னும் சுவடி வடிவிலும் பல வெளியிடப்பட வேண்டியுள்ளன.

சித்தர் பாடல்கள் என்னும்போது. திருமூலர் முதல் சிவ வாக்கியார், அவ்வை பட்டினத்தார், பத்திரகிரியார், அகப்பேய், அழுகணி, இடைக்காடர். பாம்பாட்டி, கடுவெளி, குதம்பை. கொங்கணர் போன்ற பலரது பாடல்களும் அடங்கும். ஒவ்வொரு சித்தரின் பாடலும் ஒவ்வொரு வகையாக அமையும். ஆயின், அவை யாவும் ஒரே நோக்கத்தையும் பயனையும் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளமை இவண் குறிப்பிடத் தக்கது.

சித்தர்களின் பெயர், காலம் போன்றவற்றை யெல்லாம் கருத்தில் கொள்ளாது, அவர்தம் பாடல்களின் உள்ளார்ந்த கருத்துக்களை அணுகிப் பார்ப்பதே ஏற்புடையதாகும்.

நோக்கம்

பொதுவாக, மனிதனின் வாழ்வியலைச் சுட்டிக்காட்டி, சமுதாயமாக வாழ்வோருக்குத் தேவையான வழிவகைகளை எடுத்துரைத்து, சமூக முன்னேற்றப் பாதைகளை விளக்கி' கருத்துக்களைத் தெளிவுடனும், உறுதியுடனும், விளக்கமுடனும் சாதி, மத, இன, மொழி வேறுபாடு அற்று எடுத்துரைப்பதே சித்தர்களின் நிலையாய நோக்கமாகும். பக்தி நெறியைக் காட்டிலும் சித்த நெறியில் இவரது நோக்கம் முழுவதும் சமுதாய முன்னேற்றம் கருதி, முற்றிலும் மனித நேய அடிப்படையிலேயே அமைகின்றது.

சித்தர் பாடல்களின் நோக்கம் மலிந்த முன்னேற்றம் ஒன்றே யாயினும் பின்வரும் எண்ணங்கள் பலவும் அதில் பொதிந் துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கன.

1. எல்லாவற்றிற்கும் மேலான இறைவன் ஒருவன் உண் டென்பதை விளக்குதல்.

2. ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன் என வலியுறுத்தல்,

3. உருவ வழிபாட்டை மறுத்து அருவ வழிபாட்டை வரவேற்றல்.

4. சமய எல்லைக்குள் கட்டுப்படாது சமரச சன்மார்க்கம் காண விழைதல்.

5. அகப் பூசையைச் சிறப்புடையதாக்கல்.

6. உயிர்களின் நிலையாமையை விளக்குதல்.

7. யாக்கை, செல்வம் நிலையாமையை எடுத்துரைத்தல்.

8. கொல்லாமை, புலால் மறுத்தல், கள்ளுண்ணாமை இவற்றை வலியுறுத்தல்.

9. ஆசை, வெகுளி, காமம், மயக்கம் இவற்றை அறுத்தல் வேண்டுமென்னும் அறன்வலியுறுத்தல்.

10. புலனடக்கம், மனவடக்கம் பற்றி விளக்குதல்.

11. சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளை வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டி எதிர்த்தல்.

12. இறைவன் பெயரால் பிழைப்பு நடத்துவோரை இனங்காட்டல்.

13. கோயில், சிலை, மந்திரம், பூசை, பலி, இவற்றின் பொருளின்மையை எடுத்துக்காட்டுவது.

14. பொய் வேடதாரிகளை இனங்காட்டுவது.

15. மகளிர் மயக்கம், பொய்மாதர் போகம் தவிர்க்க வேண்டுவது.

16. சாதி, சமய வேறுபாடுகளை வெளிப்படையாகக் கண்டிப்பது.

17. உடலை நீண்டகாலம் நிலைத்திருக்கச் செய்ய மருத்துவம், யோகம் போன்றவற்றை ஏற்கச் செய்வது.

என இவ்வாறு பல எண்ணங்களையும் சித்தர்தம் பாடல்களில் ஆங்காங்கு மறைமுகமாகவோ அன்றி வெளிப்படையாகவோ போதித்துள்ளனர். அவற்றை அவர்தம் பாடல்களின் வழியே தெளிந்துணர்வது பொருத்தமுடையதாகும்.

சித்தர்களின் முதன்மைநோக்கம், இவ்வுலகில் பிறவி எடுத்த தன் பயனாய், உடலை நிலைக்கச் செய்து அதன் மூலம் அழியா இன்பப் பெருவாழ்வாகிய முக்தி நிலையை அடைவதாகும். இதற்கு அடிப்படையாக அமைய வேண்டுவது பற்றற்ற வாழ்வும் அறன்செய் திறமும் ஆகும். அறத்திறத்திற்கு அரணாவது நிலையாமையுணர்வு. இஃது யாக்கை நிலையாமை, செல்வ நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, உயிர் நிலையாமை என்று விளக்கம் பெறும். இந்நான்கு நிலையாமையினையும் உணர்ந்தவர் நன்னெறியின் பாற்படுவர். அவ்வுணர்வினர் யாண்டும் மேற்கொள்ளும் ஒழுக்கம் கொல்லாமை, புலால் மறுத்தல், பிறன்மனை நயவாமை முதலியன. இம்மூன்றும் முறையே காமம், வெகுளி, மயக்கம் என்னும் முக்குற்றத்தின் காரணமாய் நிகழ்வன. மேலும், பெண்வழிச் சேறல், அறிவும் ஆக்கமும் செறியாமை போன்றனவும் தவிர்த்தற்குரியன. இவை யாவற்றையும் அன்பு ஒன்றால் மட்டுமே கட்டியாளலாம் என இவ்வாறு உலக வாழ்க்கைக்கான நல்வழி வகைகள் பலவற்றையும் சித்தர்கள் தம் பாடல்களில் வழங்கக் காணலாம்.

உடம்பின் பயனும் பற்றற்ற வாழ்க்கையும்

''உடம்பினைப் பெற்ற பயன் ஆவது எல்லாம்
உடம்பினில் உத்தமனைக் காண்''[16]

என்பது சித்தர் வாக்கு. இவ்வாறில்லாமல் மீண்டும் மீண்டும் பிறப்பதும் இறப்பதுமாகிய வாழ்க்கைக்குக் காரணமாக அமைவது உலக பற்றுக்களே. அவற்றை விலக்கினால் உடம்பின் பயனைப் பெறலாம் என்பர்.

பற்றே பிறம்புண்டாக்கும் தாண்டவக்கோனே - அதைப்
பற்றாது அறுத்துவிடு தாண்டவக்கோனே''[17]

என்பர் இடைக்காட்டுச் சித்தர்.

இத்தகைய பற்றற்ற வாழ்க்கையுடன்,

''மாசற்ற கொள்கை மனத்தில் அடைந்தக்கால்
ஈசனைக் காட்டும் உடம்பு''[18]

என்றும் சித்தர்கள் வலியுறுத்துவர். இங்கு மாசற்ற கொள்கை என்பது அறநெறியேயாம்.

மறந்தும் அறநெறியே ஆற்றல் வேண்டும்

''திறந்தரு முத்தியுஞ் செல்வமும் வேண்டின்
மறந்தும் அறநெறி யேஆற்றல் வேண்டும்''[19]

என்பர் திருமூலர்.

அழியாச் செல்வமாகிய முத்தி வேண்டுமாயின் அறநெறியே ஆற்றல்வேண்டுமென்பதில் மறந்தும் புரிதல் என்பது பயிற்சி மேலீட்டால் பொறிகள் மனத் தொடர்பின்றியே நனவு கனவுகளில் மனமுறச் செய்வதைக் குறிக்கும்.

அறஞ்செய்வான் திறம்

தம்மிடமுள்ளதை மற்றவர்க்கு அளித்தல் என்பது அறத்தின் மிக எளிமையான நிலை. விருந்தோம்பல் என்னும் நிலையில் தமிழர்கள் இதைத் தம் சீரிய கொள்கையாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை,

''இருந்தோம்பி இல்வாழ்வது எல்லாம், விருந்தோம்பி
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு''[20]

என வள்ளுவர் விளக்குவர். இதையே சித்தர்களும் வலியுறுத்துகின்றனர்.

''ஆர்க்கும் இடுமின் அவரிவர் என்னன்மின்
பார்த்திருந் துண்மின் பழம்பொருள் போற்றன்மின்
வேட்கை யுடையீர் விரைந்தொல்லை உண்ணன்மின்''
காக்கை கரைந்துண்ணுங் காலம் அறிமினே''[21]

என்பர் திருமூலர்.

நாடு, மொழி, உயர்வு, தாழ்வு, வறுமை, செல்வம், இளமை, முதுமை முதலிய எவ்வகை வேறுபாடுமின்றி

வேண்டியவர்க்கு உணவு வழங்குதல் வேண்டும். அவர் இவர் என்று எவ்வகை வேறுபாடும் இல்லாமல் செல்விருந்து ஓம்பி வருவிருந்து பார்த்திருந்து உண்ணுங்கள் எனக்கூறுவதுடன், பழமையானவற்றை உண்பதும், பசியில் படபடப்பாய் உண்பதும், கூடாது என உடல் நலப் பாதுகாப்பையும் கூறுவது அறியத் தக்கது. இதில், தமக்கு வேண்டியது போக மீதமுள்ளதைச் சேமித்து வைப்பதாலேயே பழயதை உண்ண வேண்டிய கட்டாயமேற்படுகிறது. அதனால் உடல் நலமும் கெடுகிறது என்ற கருத்தையும் அறிவுறுத்தக் காணலாம்.

அத்துடன், கவர்ந்த பொருளை மட்டுமே காக்கையானது கரையாமல் உண்ணும். மற்றவரிட்ட பொருளை அது கரைந்தே உண்ணும் என்ற உண்மையையும் இவண் விளக்கக் காணலாம்.

> **''அன்னமிட்ட பேரெலா மனேக கோடிவாழவே**
> **சொன்னமிட்ட பேரெலாம் துரைத்தனங்கள் பண்ணலாம்**
> **வின்னமிட்ட பேரெலாம் வீழ்வர் வெந்நரகிலே**
> **கன்னமிட்ட பேரெலாங் கடந்து நின்ற திண்ணமே''**[22]

என்ற பாடல் 'அன்னமிட்டகை அநேக காலம் வாழும்' என்பதையும்,

> **''ஆடுநாடு தேடினு மானைசேனை தேடினும்**
> **கோடிவாசி தேடினுங் குறுக்கே வந்து நிற்குமோ**
> **ஓடியிட்ட பிச்சையு முகந்துசெய்த தர்மமும்**
> **சாடிவிட்ட குதிரைபோல தர்மம்வந்து நிற்குமே''**[23]

என்றபாடல் 'தர்மம் தலைகாக்கும்' என்பதையும் விளக்குகின்றன.

நல்லறம் செய்வாரை நோய் நாடுவதில்லை

> **''இருமலும் சோகையும் ஈளையும் வெப்புந்**
> **தருமஞ்செய் யாதவர் தம்பால தாகும்**
> **உருமிடி நாக முரோணி கழலை**
> **தருமஞ் செய் வார்பக்கல் தாழகி லாவே''**[24]

என்னும் பாடலில் தருமம் செய்யாதவரையே கடுமையான நோய்கள் பற்றுவதாகக் கூறுவர். மேலும், பொன், பொருளாசையால் கடும் வட்டி வாங்கி மிகுபொருள் ஈட்டுவதுடன்

வஞ்சைசலையால் பிறர் பொருள் கவரும் அறிவற்றவரை எட்டிப் பழம் என்றும் 'பாதகர்' என்றும் கூறுவர்.

''எட்டி பழுத்த இருகனி வீழ்ந்தன
ஒட்டிய நல்லறஞ் செய்யா தவர்செல்வம்
வட்டிகொண் டீட்டியே மண்ணின் முகந்திடும்
பட்டிப் பதகர் பயன்அறி யாரோ''[25]

என்பது திருமூலர் வாக்கு.

நிலையாமை யுணர்வு

''நீர்க்குமிழி வாழ்வைநம்பி நிச்சயம் என்றே எண்ணிப்
பாக்களவாம் அன்னம் பசித்தோர்க்கு அளியாமல்
போர்க்குள் எமதூதன் பிடித்திழுக்கும் அப்போது
ஆர்ப்படுவார் என்றே அறிந்திலையே நெஞ்சமே[26]

எனப் பட்டினத்தார் நெஞ்சொடு புலம்புவதுபோல அனைவரும் இறுதிக் காலத்தில் புலம்பிப் பயனில்லை.

''ஒழிந்தன காலங்கள் ஊழியும் போயின
கழிந்தன கற்பனை நாளுங் குறுகிப்
பிழிந்தன போலத்தம் பேரிடர் ஆக்கை
அழிந்தன கண்டும் அறம்அறி யாரே''[27]

எனத் திருமூலர் வேதனையுடன் விளக்குவது நிலையாமையை எடுத்துரைக்கவேயாம்.

யாக்கை நிலையாமை

உலக வாழ்க்கையில் உடலின் அழிவு மிக மிக வேகமானது.

''நீர்மேல் குமிழிஇக் காயம் - இது
நில்லாது போய்விடும் நீயறி மாயம்''[28]

என்பர் கடுவெளிச்சித்தர்.

நீர்மேல் குமிழியாம் வாழ்வை ஒரு காட்சியாகவே வடித்துக் காட்டுகிறார் திருமூலர்.

''அடப்பண்ணி வைத்தார் அடிசிலை உண்டார்
மடக்கொடி யாரொடு மந்தணங் கொண்டார்

இடப்பக்க மேஇறை நொந்தது என்றார்
கிடக்கப் படுத்தார் கிடந்தொழிந் தாரே''[29]

சிறிது நேரம் முன்பு சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தவர், மனைவி மக்களுடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்தவர், திடீரென மார்பு வலிக்கிறதெனக் கூறியவர் படுத்தவுடன் இறந்தார் என்பதையெல்லாம் இன்றைய வாழ்விலும் நாம் பார்த்துக் கொண்டுதானிருக்கிறோம்.

இறப்பின் வலிமை

''கறந்தபால் முலைப்புகா, கடைந்த வெண்ணெய்
மோர்புகா;
உடைந்துபோன சங்கினோசை உயிர்களும் உடற்புகா:
விரிந்தபூ உதிர்ந்த காயும் மீண்டும்போய் மரம்புகா:
இறந்தவர் பிறப்பதில்லை இல்லை இல்லை இல்லையே''[30]

என்னும் சிவவாக்கியான் பாடல் இறப்பின் வலிமையை வலியுறுத்தும்.

இவ்வாறு அழியும் மனித உடல் எதற்கும் பயன்படுவதில்லை. சுட்ட மண்கலம் உடைந்தாலும் வேறு எதற்காவது பயன்படும். அல்லது வேறு உலோகக் கலங்கள் உடைந்தாலும் பயன்படுமென்று எடுத்து வைப்பர். இந்த நாறும் உடல் வீழின் எதற்கும் பயனில்லை என்பதை.

''மண்கலங் கவிழ்ந்தபோது வைத்துவைத் தடுக்குவார்
வெங்கலங் கவிழ்ந்துபோது வேணுமென்று பேணுவார்
நங்கலங் கவிழ்ந்தபோது நாறுமென்று போடுவார்
எண்கலந்து நின்றமாய மென்னமாய மீசனே''[31]

என்ற பாடலில் சிவவாக்கியர் விளக்குவர்.

இறந்த உடல் பயன்படாவிடினும்; இருந்தபோது உடனிருந்த உற்றார் உறவினராவது எண்ணுகின்றார்களா என்றால் அதுவும் இல்லை. இறந்தபின் யாரும் நம்மைப் பற்றி எண்ணுவதில்லை, என்பதைப் பல பாடல்களில் சித்தர்கள் கூறுகின்றனர்.

"மனையாளும் மக்களும் வாழ்வும் தனமும்—தன்வாயில்
மட்டே
இனமான சுற்றமும் மயானம் மட்டே, வழிக்கேது
துணை[32]"

"கட்டியணைத்திடும் பெண்டிரும் மக்களும் காலத்தச்சன்
வெட்டி முறிக்கும் மரம்போல் சரீரத்தை வீழ்த்திவிட்டால்
கொட்டி முழக்கி அழுவார்; மயானம் குறுகி அப்பால்
எட்டி அடிவைப்பாரோ? இறைவா கச்சி ஏகம்பனே"[33]

எனப் பட்டினத்தாரும்,

"ஊரெலாங் கூடி ஒலிக்க அழுதிட்டுப்
பேரினை நீக்கிப் பிணமென்று பேரிட்டுச்
சூரையங் காட்டிடைக் கொண்டுபோய்ச் சுட்டிட்டு
நீரினில் மூழ்கி நினைப் பொழிந்தார்களே"[34]

எனத் திருமூலரும் குறிப்பிடுவர்.

செல்வம் நிலையாமை

உலகில் செல்வம் சேர்க்க வேண்டுமென்ற பேரவாவினால் வரும் துன்பங்களே மிகுதி. பிறப்பவர்களெல்லாம் இருக்கப் போவதுமில்லை அல்லது இறக்கும்போது எல்லாம் கூட வரப் போவதும் இல்லை, நம்முடைய நிழலென்று கூறுகிறோம். ஆனால், அது நமக்காக ஏதாவது செய்கிறதா? இல்லை. அது போலவேயாம் நம் செல்வம்.

"தன்னது சாயை தனக்குத வாதுகண்டு
என்னது மாடென் றிருப்பர்கள் ஏழைகள்"[35]

என்பர் திருமூலர்.

"பிறப்பதெல்லா மிறப்பதுண்டு பேதைமக்கள் தெரிகிலா
திறப்பதில்லையென மகிழ்ந்து யெங்களுங்கள் சொத்தென
குறிப்புபேசி திரிவரன்றி கொண்டகோல மென்னவோ
நிறப்பும்பொந்தி யழிந்தபோது நேசமாமோ யீசனே"[36]

எனவரும் சிவவாக்கியர் பாடலும்,

''நாடுநுகர் வயலோடு நற்பொருள் எல்லாம்
நடுவன்வரும் பொழுது நாடி வருமோ?
கூடுபோல பண்பு துவற்றால் கொள்பயன் என்னோ?
கூத்தன் பதங்குறித்து நின்று ஆடு பாம்பே''[37]

எனவரும் பாம்பாட்டி சித்தர் பாடலும் செல்வம் நிலையாமையைக் கூறிப் பொருளாசை விலக்கும்படி வற்புறுத்தக் காணலாம்.

''வழக்கத் தலங்களினும் மண்பெண்பொன் ஆசையிலும்
பழக்கம் தவிராமல் பதிஇழந்து கெட்டேனே''[38]
ஆணி பொருந்தும் அரும்பூமி அத்தனையும்
காணில் நமது என்று கனம்பேசிக் கெட்டேனே''[39]

எனப் பட்டினத்தார் இறந்த காலத்து இரங்கக் காணலாம். இவ்வாறில்லாமல் இருக்குங் காலத்தையே செல்வ நிலையாமையை உணர்ந்து செயல்படவேண்டு மென்பதே சித்தர்களின் நோக்கமாகும்.

மேலும், பொழுது விடிந்தவுடன் புசிப்பதற்கு வேண்டுமே யென, வயிற்றை நிரப்புதற் பொருட்டு பொருள் தேடிப் பூட்டி வைப்பர்.

''பொய்க்குழி தூர்ப்பான் புலரி புலருதென்று
அக்குழி தூர்க்கும் அரும்பண்டம் தேடுவீர்
எக்குழி தூர்த்தும் இறைவனை ஏத்துமின்
அக்குழி தூரும் அழுக்கற்ற போதே''[40]

''கற்குழி தூரக் கனகமுந் தேடுவர்
அக்குழி தூர்க்கை யாவர்க்கும் அரியது
அக்குழி தூர்க்கும் அறிவை அறிந்தபின்
அக்குழி தூரும் அழுக்கற்ற வாறே''[41]

என இதைத் திருமூலர் விளக்குவர்.

பசிக்குழி, நோய்க்குழி, வறுமைக்குழி, பிறவிக்குழி ஆகிய குழிகளைப் பொன் பொருள் முதலியனவற்றால் தூர்க்க முடியாது. இறையருளை நாம் வேண்டிப் பெற வேண்டு மென்பது சித்தர் நோக்கமாகும்.

''பிறக்கும் பொழுது கொடுவந்ததில்லை: பிறந்துமண்மேல்
இறக்கும் பொழுது கொடுபோவ தில்லை; இடைநடுவில்
குறிக்குமிச் செல்வம் சிவன் தந்த தென்று
கொடுக்கறியாது
இறக்கும் குலாமருக்கு என்சொல்வேன் கச்சி
ஏகம்பனே''[42]

''ஊருஞ் சதமல்ல; உற்றார் சதமல்ல; உற்றுப்பெற்ற
பேருஞ் சதமல்ல; பெண்டீர் சதமல்ல! பிள்ளைகளும்
சீருஞ் சதமல்ல; செல்வம் சதமல்ல; தேசத்திலே
யாருஞ் சதமல்ல; நின்தாள் சதம்கச்சி ஏகம்பனே''[43]

என்னும் பாடல்கள் இறையருள் ஒன்றே நம் செல்வம், சதமானது என்பதை வலியுறுத்துகின்றன.

இளமை நிலையாமை

சூரியன் காலையில் தோன்றி மாலையில் மறைவதும், இளங் கன்று முதிர்ந்து எருதாகி இறப்பதும் அன்றாடம் காணும் காட்சி. பாலன், இளைஞன், முதியவன் என்று பருவங்கள் கழிவது கண்டும் இளமை நிலையாமையை அறியாதார் பற்றிப் பின்வரும் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

''கிழக்கெழுந் தோடிய ஞாயிறு மேற்கே
விழக்கண்டுந் தேறார் விழியிலா மாந்தர்
குழக்கன்று மூத்தெரு தாய்ச்சில நாளில்
விழக்கண்டுந் தேறார் வியனுல கோரே''[44]

''பாலன் இளையன் விருத்தன் எனநின்ற
காலங் கழிவன கண்டும் அறிகிலார்
ஞாலங் கடந்தண்டம் ஊடறுத் தானடி
மேலுங் கிடந்து விரும்புவன் நானே''[45]

இறைவன் திருவடியையடைவதே மக்களாய்ப் பிறந்தவர் களின் குறிக்கோளாகும். இளமையிலேயே பொறி புலன்களை நல்வழிப் படுத்தி முக்தியடைய முயல வேண்டும் என்பதையே இத்தகைய பாடல்கள் வலியுறுத்துகின்றன.

இத்தகைய நிலையாமையுணர்வு பெறும் பொழுது நன்னெறி களை ஒழுகுதல் சிறப்பாகும். காமம், வெகுளி, மயக்கம்

இவற்றின் பாற்படுவனவற்றை விலக்குதல் பற்றியும் சித்தர்கள் விளக்குவர்.

உயிர்க்கொலை விலக்கல்

**''நல்லாறு எனப்படுவது யாதெனின், யாதொன்றும்
கொல்லாமை சூழும் நெறி''**[46]

என்னும் வள்ளுவர் வாக்கிற்கேற்ப உயிர்க்கொலை விலக்கல் பற்றி சித்தர் பாடல்கள் அமைகின்றன.

**''கொலையே களவுட் காமம்பொய் கூறல்
மலைவான பாதக மாம்''**[47]

என்பர் திருமூலர்.

**''கொல்லிடு குத்தென்று கூறிய மாக்களை
வல்லடிக் காரர் வலிக்கயிற்றாற் கட்டிச்
செல்லிடு நில்லென்று தீவாய் நரகிட
நில்லிடும் என்று நிறுத்துவர் தாமே''**[48]

என்னும் பாடல், உயிர்க்கொலை புரிவோர் நரகிடைக் கிடந்து உழல்வர் எனக் கூறுகிறது.

**''மன்னுயிரைக் கொன்று வதைத்து உண்டு உழலாமல்
தன்னுயிர்போல் எண்ணித் தவம் முடிப்பது எக்காலம்''**[49]

என இவ்வாறு சித்தர்கள் உயிர்க்கொலையை விலக்க வேண்டுவர்.

புலால் மறுத்தல்

புலால் நீக்கி உண்பவர்க்கல்லது இறைவனை உணர்தல் அரிது என்பதைச் சித்தர்கள் குறிப்பர். எல்லா உயிரும் இறைவனது படைப்பு, எல்லா உயிரும் ஒன்று என்னும் உணர்வு இருந்தாலொழிய இப்புலால் உண்ணாமை ஏற்படாது. புலால் மறுத்தல் தோன்றின் கொல்லாமை தோன்றும். கொல்லாமை தோன்றின் எல்லா உயிரும் பொது என்ற உணர்வு தோன்றும். அதன்வழி உயிரில் உத்தமனைக் காணும் உணர்வு தோன்றும். அவ்வாறு இல்லாவிடில் நரகில் வீழ்ந்து கிடக்க நேரிடும் என்பர் திருமூலர்.

''பொல்லாப் புலாலை நுகரும் புலையரை
எல்லாருங் காணு இயமன்றன் தூதுவர்
செல்லாகப் பற்றித் தீவாய் நரகத்தில்
மல்லாக்கத் தள்ளி மறித்துவைப் பாரே''[50]

பிறன் மனை நயவாமை

ஆண்பெண் இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் சிறப்புறும் வழிக்குத் துணையாதல் வேண்டும். அதுவே இறைவன் திரு வுள்ளம். அவ்வாறன்றி, தன் மனையாளை விட்டுப் பிறர் மனை யாளை இச்சிப்பவன் துன்பப்படுவான். நற்குடிப் பிறந்த மனை யாளை அறையில் பூட்டி வைத்துப் பண்பில்லாத பிறர் மனையாளை அடைவதானது, சிறு கிளையிலேறிக் கால் ஒடிந்ததுபோல் ஆகும் என்பர் திருமூலர்.

''திருத்தி வளர்த்ததோர் தேமாங் கனியை
அருத்தமென் றெண்ணி அறையிற் புதைத்துப்
பொருத்தமி லாத புளிமாங்கொம் பேறிக்
கருத்தறி யாதவர் காலற்ற வாறே''[51]

பெண்ணின் பெருமை

பெண்ணின் பெருமையை நன்கு உணர்ந்தவர்கள் சித்தர்கள். மக்கள் உற்பத்திக்கும் சக்திக்கும் பெண்களின் பெரும்பங்கை அறிந்தவர்களாதலால், பெரும்பாலான சித்தர்கள் சக்திவழிபாடு மேற்கொண்டவர்களாவர். இறைவனே சக்தியுடன் இயைந்து நிற்கும் காட்சியையும் அவர்கள் காட்டுவர்.

''மாதர் தோள்சே ராத தேவர் மாநிலத்தில் இல்லையே
மாதர் தோள் புணர்ந்தபோது மனிதர் வாழ்வு சிறக்குமே
மாத ராகும் சத்தியொன்று மாட்டிக் கொண்ட தாதலால்
மாத ராகும் நீலி கங்கை மகிழ்ந்துகொண்டான்ஈசனே[52]

என்ற பாடலில் பெண்ணின் பெருமை பேசும் சித்தர்களின் பெரு நோக்கைக் காணலாம்.

பெண்மையை வழிபடும் சித்தர்கள் பெண்வழிச் சேரலையும், பொய்மை மாதர் இழிவு பற்றியும் மிக விரிவாக எடுத்துரைப்ப தையும் அவர்தம் பாடல்களில் காணலாம். பெண்போகம்

என்னும் பெருமையலில் சிக்கினால் பேரின்ப வாழ்வைப் பெற முடியாது என்பதை வலியுறுத்துவதையும் தம் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர் சித்தர்கள்.

பொய்ப் பெண்டிர் இழிவு கூறல்

''இலைநல வாயினும் எட்டி பழுத்தால்
குலைநல வாங்கனி கொண்டுண லாகா
முலைநலங் கொண்டு முறுவல்செய் வார்மேல்
விலைகுறு நெஞ்சினை வெய்துகொள் ளீரே''[53]

இலையும் கனியும் மிக அழகாகத் தோற்றமளித்தாலும் எட்டி மரத்தால் பயனேதுமில்லை. அது போன்றவரே பொய்ப் பெண்டிரும் என்பர்.

''கண் காட்டும் வேசியர்தம் கண்வலையில் சிக்கிமிக
அங்காடி நாய்போல் அலைந்தனையே நெஞ்சமே''[54]

எனப் பட்டினத்தாரும்,

''பெண்ணாசை யைக்கொண்டு பேணித் திரிந்தக்கால்
விண்ணாசை வைக்க விதியிலையே கல்மனமே''[55]

என இடைக்காட்டுச் சித்தரும்,

''கால்காட்டிக் கைகாட்டிக் கண்கள் முகம்காட்டி
மால்காட்டும் மங்கையரை மறந்து இருப்பது
எக்காலம்''[56]

''வெட்டுண்ட புண்போல் விரிந்த அல்குல் பைதனிலே
தட்டுண்டு நிற்கை தவிர்வதும் எக்காலம்''[57]

''வம்படிக்கும் மாதருடன் வாழ்ந்தாலும் மன்னுபுளி
யம்பழமும் ஓடும்போல் ஆவதினி எக்காலம்''[58]

எனப் பத்திரகிரியாரும் பொய்ம்மை மகளிரின் இழிவை விளக்குவர்.

''...... மாதரை மகிழ்ந்து காதல் கொண்டாடும்
மானிடர்க் கெல்லாம் யானெடுத் துரைப்பேன்:

விழிவெளி மாக்கள் தெளிவுறக் கேண்மின்,
முள்ளும் கல்லும் முயன்று நடக்கும்
உள்ளங் காலைப் பஞ்சென உரைத்தும்
வெள்ளெலும் பாலே மேவிய கணைக்கால்
துள்ளும் வரால் எனச்சொல்லித் துதிக்கும்
தசையும் எலும்பும் தக்கபுன் குறங்கை
இசையுங் கதலித் தண்டென இயம்பியும்
நெடும்உடல் தாங்கி நின்றிடும் இடையைத்
துடிபிடி என்று சொல்லித் துதித்தும்
மலமும் சலமும் வழும்புந் திரையும்
அலையும் வயிற்றை ஆலிலை யென்றும்
சிலந்திபோலக் கிளைத்துமுன் னெழுந்து
திரண்டு விம்மிச் சீப்பாய்ந்து ஏறி
உகிரால் கீறல் உலர்ந்து உள்உருகி
நகுவார்க்கு இடமாய் நான்று வற்றும்
முலையைப் பார்த்து முளரிமொட்டு என்றும்
குலையும் காமக் குருடர்க்கு உரைப்பேன்
....
புண் இது என்று புடவையை மூடி
உள்நீர் பாயும் ஓசைச் செழும்புண்,
மால்கொண்டு அறியா மாந்தர் புகும்வழி;
நோய்கொண்டு ஒழியா நுண்ணியர் போம்பழி
தருக்கிய காமுகர் சாரும் படுகுழி,
செருக்கிய காமுகர் சேருஞ் சிறுகுழி
பெண்ணும் ஆணும் பிறக்கும் பெருவழி,
மலம்சொரிந்து இழியும் வாயிற்கு அருகே
சலம்சொரிந்து இழியும் தண்ணீர் வாயில்,
இத்தை நீங்கள் இனிது என வேண்டா.
....
ஏகநாதனை இணையடி யிறைஞ்சுமின்
போக மாதரைப் போற்றுதல் ஒழிந்தே''59

என வரும் பட்டினத்தார் பாடல்களும்,

''மயில் என்றும் குயில் என்றும் மாணிக்கம் என்றும்
மானே யென்றும் தேனே யென்றும் வான் அமுது என்றும்

ஒயிலான வன்னமயிற் கொத்தவ ளென்றும்
ஓதாமற் கடிந்தோம் என்று ஆடு பாம்பே''[60]

எனவரும் பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல்களும், பெண்ணாசையால் அவர்களை அங்கம் அங்கமாக வருணித்து மகிழும் பொய்யான வாழ்க்கையை விலக்கும் நோக்கைக் கொண்டிருக்கக் காணலாம்.

இத்தகைய பெண் போகத்தை வெறுத்து, இறை வழியை நாட உலகோர்க்குப் புத்தி கூறும் முகமாகவும் பல பாடல்கள் அமைகின்றன.

''மையடர்ந்த கண்ணினார் மயக்கிடும் மயக்கிலே
ஐயிறந்து கொண்டு நீங்கள் அல்லல் அற்றிருப்பீர்காள்
மெய்யடர்ந்த சிந்தையால் விளங்கு ஞான மெய்தினால்
உய்யடர்ந்து கொண்டு நீங்கள் ஊழி காலம்
வாழ்விரே''[61]

''கருக்குழியி லாசையாய்க் காதலுற்று நிற்கிறீர்
குருக்கிடுக்கு மேழைகாள் குலாவுகின்ற பாவிகாள்
திருத்துருத்தி மெய்யினாற் சிவந்தவஞ் செழுத்தையும்
உருக்கழிக்கு மும்மையு முணர்ந்துணர்ந்து
கொள்ளுமே''[62]

எனவரும் பாடல்கள் பெண்ணாசை விலக்கல் பற்றி அமைகின்றன. மேலும்,

''காம நோயை விட்டுநீர் கருத்துளே யுணர்ந்தபின்
ஊமை யான காயமா யிருப்ப னெங்க ளீசனே''[63]

என்பன போன்ற பாடலடிகள் சிற்றின்பம் நீக்கினால் சிவனருள் கிட்டும் என்பதை வலியுறுத்துகின்றன.

சித்தர் பாடல்கள் பலவற்றில் பெண்களின் இழிவு பற்றியும், அவர்தம் உறுப்புக்களின் இழிவு பற்றியும் மிகவும் வெளிப்படையான முறையில் பலவாறு எடுத்துக் கூறல் கவனிக்கத் தக்கது. இதனால், பெண்களை வெறுத்தல் என்பது அவர்கள் நோக்கமன்று. பெண்ணாகிய மாயையை வெறுத்தலே அவர்கள் நோக்கம். பொருளுக்காகவும் மற்றவற்றிற்காகவும் நெருக்கமுறும் பெண்களின் உறுப்பு நலன்களை விழையும் மாந்தரின் செய்கை வெறுக்கத் தக்கது, இறை பேற்றிற்குத் தடையானது

என்பதை எடுத்துக் காட்டுவதே சித்தர்களின் நோக்கமாகும். அவ்வடிப்படையிலேயே இத்தகைய பாடல்கள் அமைகின்றன.

அவாவை ஒழித்தல்

ஆசையே துன்பத்திற்குக் காரணம் என்பதை அறிவுறுத்தும் ஆன்றோர்கள் நம் சித்தர்கள். வீணாசை கூடாது என்னும் அறிவுரை, உள்ளதே சிறக்கும் என்ற உயர்ந்த தத்துவத்தின் அடிப்படையைக் கொண்டது.

> **''வேணும் வேணும் என்றுநீர் வீண் உழன்று தேடுவீர்,**
> **வேணும் என்று தேடினும் உள்ள தல்லது இல்லையே,**
> **வேணு மென்று தேடுகின்ற வேட்கையைத் துறந்தபின்**
> **வேணு மென்ற அப்பொருள் விரைந்து காணல்**
> **ஆகுமே''** [64]

என்னும் பாடல் அவாவை நீக்கல் பற்றியும், ஆசை நீங்கிய உள்ளத்தில் இறையருள் கூடுவது பற்றியும் விளக்கி நிற்கின்றது.

புலனடக்கம் வேண்டல்

மனித மனத் துன்பத்திற்கு அடிப்படைக் காரணம் ஆசை. மனத்தினை ஆசைவழி அலைப்பவை ஐம்புலன்கள். எனவே, ஐம்புலன்களின் வலிமை பற்றிச் சித்தர்கள் அறிவுறுத்துவர்.

ஆசையான ஐவர்,[65] கள்ளப்புலன்,[66] மாசுப்புலன்[67] மயக்கும் புலன்[68] எனப் பலவாறு விளக்குவர்.

ஐம்புலனை வெல்லாது உழன்றிடும் வம்பருக்கு ஈவது அவத்தமே[69] எனச் சிவவாக்கியர் அறிவுறுத்துவர்.

புலனடக்கம் பற்றிச் சித்தர்கள் கூறுவது புலன்கள் தம் தொழிலைச் செய்யாது இருத்தல் வேண்டுமென்பது நோக்கமல்ல. அவற்றைப் பயனுள்ள பாதையில் திருப்புதல் வேண்டும் என்பதே நோக்கமாகும்.

மனவடக்கம் வேண்டல்

''ஆங்காரம் உள்ளடக்கி ஐம்புலனைச் சுட்டறுத்துத்
தூங்காமல் தூங்கிச் சுகம்பெறுவது எக்காலம்''[70]

என வினவுவர் பத்திரகிரியார்.

ஐம்புலன் அடக்கத்தாலும், ஆசையும் கோபமும், ஆங்காரமும் அற்ற அறிவாலும் மனவடக்கம் பெறுவது சித்தர் கொள்கையாகும். இதனால் முக்தி வாய்க்கும் என்றும் அறுதியிட்டுக் கூறுவர்.

''மனமென்னும் மாடு அடங்கில் தாண்டவக் கோனே !
முத்தி
வாய்த்ததென்று எண்ணேடா தாண்டவக் கோனே
சினமென்னும் பாம்பு இறந்தால் தாண்டவக்கோனே -
யாவும்
சித்தி யென்றே நினையேடா தாண்டவக் கோனே[71]

என்னும் இடைக்காட்டு சித்தர் பாடல் இதை விளக்கும்.

எல்லாவற்றிற்கும் மனமே காரணம். மனமது செம்மை யானால் போதும், பேரின்ப வாழ்வு எளிதாய்க் கிட்டும்.

''மனமது செம்மை யானால் மந்திரஞ் செபிக்க
வேண்டா,
மனமது செம்மை யானால் வாயுவை யுயர்த்த
வேண்டா
மனமது செம்மை யானால் வாசியை நிறுத்த
வேண்டாம்
மனமது செம்மை யானால் மந்திரஞ் செம்மை யாமே''[72]

மந்திரம் செபித்தலும், வாசியை நிறுத்தும் யோகப் பயிற்சியும் பயனற்றவை. மனவடக்கம் மட்டும் எல்லையில்லாப் பேரொளியைக் காட்டும் என்பதை இப்பாடல்கள் விளக்கு கின்றன.

அறிவே முதன்மை எனல்

அறிவே தெய்வம் என்னும் கொள்கை உடையவர்கள் அறிவர் என்னும் சித்தர்கள்.

''அறிவை அறிவால் அறிந்தே அறியும் அறிவு தனில்
பிளவுபட நில்லாமல் பிடிப்பது இனி எக்காலம்''?[73]

எனவரும் பத்திரகிரியாரின் பாடல் இதை வலியுறுத்தும். அறிவைப் பற்ற வேண்டும் சிவவாக்கியர்,

''அறிவிலே பிறந்திருந்து ஆகமங்கள் ஓதுநீர்;
நெறியிலே மயங்குகின்ற நேர்மை ஒன்று அறிகிலீர்;
உறியிலே தயிர் இருக்க ஊர்புகுந்து வெண்ணெய்தேடு
அறிவிலாத மாந்தரோடு அணுகுமாறது எங்ஙனே''?[74]

என வினவுவர். இத்தகைய அறிவைப்பெற வெறுங் கல்வி மட்டும் போதாது. மெய்ஞ்ஞானம் என்னும் கல்வியும் தேவை என்பர் இடைக்காட்டுச் சித்தர்.

''பொய்யான கல்விகற்றுப் பொருள்மயக்கம்
கொள்ளாமல்
மெய்ஞ்ஞானக் கல்வியினை விரும்புவாய் கல்மனமே''![75]

என்பது பாடல்.

சிவத்தின் உண்மையைக் காணல்

உயரிய மனவடக்கத்தால், அறிவுகொண்டு அறியலாகும் சிவத்தின் உண்மையைக் காணலும் சித்தர்களின் நோக்கமாக அமைகிறது.

''ஊருநாடு காடுதேடி யுழன்றுதேடு மூமைகாள்
நேர தாக வும்முளே யறிந்துணர்ந்து கொள்ளுமே''[76]

என உள்ளத்திலுறையும் இறையொளியைக் காட்டுவர்.

தெய்வம் என்பது எப்படியிருக்கும் என்பதை விளக்கும் சித்தர்களின் பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

''தத்துவத் தெய்வமடி அகப்பேய்!
சதாசிவ மானதடி;
மற்றுள்ள தெய்வமெல்லாம் அகப்பேய்!
மாயை வடிவாமே''.[77]

என அகப்பேய்ச் சித்தரும்,

''என்னவென்று சொல்லுவே னிலக்கண மிலாததை
பன்னுகின்ற செந்தமிழ்ப் பதங்கடந்த பண்பென
மின்னகத்தில் மின்னொடுங்கி மின்னதான வாறுபோல்
என்னகத்து ளீசனும் யானுமல்ல தில்லையே''[78]

எனச் சிவவாக்கியரும் இதை விளக்குவர்.

ஓரிறைவன் - பல பெயர்கள்

பரம்பொருள் என்பது ஒன்றே, உலகில் அவரவர் அறிவு முதிர்ச்சிக்கேற்ப இறைவனை உருவாக்கி வழிபட்டு வருகின்றனர். ஆயின், அனைத்து உருவங்களையும் இணைத்து அவற்றுள் காணும் உட்பொருளைக் காணுங்கால் ஓரிறைவன் என்னும் உயரிய கோட்பாடு வெளியாகும். இதை உணர்த்தும் நோக்குடைய சித்தர்கள் பல தெய்வ வழிபாட்டை வெறுத்துப் பாடியுள்ளனர்.

''தில்லை நாயகன் அவன், திருவரங்கனும் அவன்;
எல்லையான புவனமும் ஏக முத்தி ஆனவன்;
பல்லு நாவும் உள்ளபேர் பகுந்து கூறி மகிழுவார்;
வல்லபங்கள் பேசுவார் வாய்புழுத்து
மாய்வரே''[79]

''எங்கள் தேவர் உங்கள் தேவர் என்றிரண்டு
தேவரோ?
அங்கும் இங்கும் ஆகிநின்ற ஆதிமூர்த்தி ஒன்றலோ?
அங்கும் இங்கும் ஆகிநின்ற ஆதிமூர்த்தி ஒன்றெனில்
வங்கவாரஞ் சொன்ன போர்கள் வாய்புழுத்து
மாய்வரே''[80]

என வரும் பாடல்கள் பல தெய்வ நம்பிக்கைகளைக் கண்டித்திருக்கின்றன.

சமய வேறுபாடுகளைக் களைதல்

சமயங்கள் என்பவை மனிதரால் ஏற்பட்டவை. அவரவர் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு ஏற்பச் சமயங்களை ஏற்படுத்திக் கொண்டனரேயன்றி அவற்றில் ஏதும் பொருளில்லை, இவற்றால் மக்களின் ஒற்றுமைக் குறைவும் சிக்கலுமே மிகுதி

என்பதையுணர்ந்த சித்தர்கள் இவற்றை வெளிப்படையாகவே தாக்கிப் பாடியுள்ளனர்.

''சமயம் ஆறுமடி அகப்பேய்!
தம்மாலே வந்தவடி
அமைய நின்றவிடம் அகப் பேய்!
ஆராய்ந்து சொல்வாயே''[81]

என்பர் அகப்பேய் சித்தர்.

சமயவாதிகளின் செருக்காலும், இழி செய்கையாலும் சேற்றிற் சேர்ந்த மலரும் சேறானதுபோல தேவர்களும் தங்கள் சிறப்பை இழப்பர் என்பர் சிவவாக்கியர்.

''மண்ணிலே பிறக்கவும் வழக்கலா துரைக்கவும்
எண்ணிலாத கோடிதேவ ரென்னதுன்ன தென்னவும்
கண்ணிலே மணியிருக்கக் கண்மறைந்த வாறுபோல்
எண்ணில்கோடி தேவரு மிதன்கணால் விழிப்பதே''[82]

போலிச் சமய வாதிகளை இனங்காணல்

அந்தணர் என்போர் அறவோர் என்றும், எவ்வுயிர்க்கும் இன்பம் பயப்போர் என்றும் கூறுவர் வள்ளுவர்[83]. ஆயின் சமயம் என்னும் போர்வையில் சில சமயவாதிகள் செயல் படுவதை எடுத்துரைப்பது சித்தர்தம் கடமையாகக் கருது கின்றனர்.

''ஆசை கொண்டு அனுதினமும் அன்னியர்
பொருளினை
மோசம் செய்து அபகரிக்க முற்றிலும் அலைபவர்
பூசை யோடு நேம நிட்டை பூரிக்கச் செய் பாதகர்
காசினியில் ஏழுநரகைக் காத்திருப்பது உண்மையே''[84]

''நேசமுற்றுப் பூசை செய்து நீறுபூசிச் சந்தனம்
வாசமோடு அணிந்து நெற்றிமை திலர்தம் இட்டுமே,
மோசம் பொய்புனை சுருட்டு முற்றிலும்செய்
மூடர்காள்!
வேசரி களம்புரண்ட வெண்ணீறாகும் மேனியே''[85]

என்ற பாடல்கள் இவற்றைக் குறிக்கக் காணலாம்.

அந்தணர் எனும் போலி வேடத்தைக் கிழித்தெறிய வேண்டல்

அறிவை மூடித் தடை செய்துகொண்டிருக்கும் தொன்மலம் மூடம் எனப்படும். இதுவே யான், எனது என்னும் செருக்கை விளைவிக்கும் ஆணவமாகும். சமயம் என்ற போர்வையில் இவ்வாணவம் கொண்டவர் உச்சிக் குடுமியும் பூண்நூலும் பிறவும் பூண்டு உலகை ஏமாற்றும்போது அவற்றை அறுத்து நீக்குவதால் உலகிற்கு நற்பயனே விளையும் என்பது திருமூலர் கருத்து.

''மூடங் கெடாதோர் சிகைநூல் முதற்கொள்ளில்
வாடும் புவியும் பெருவாழ்வு மன்னனும்
பீடொன் றிலனாகும் ஆதலாற் பேர்த்துணர்ந்து
ஆடம் பரநூற் சிகையறுத் தால்நன்றே''[86]

இத்தகையோரின் தீயசெயல்களைப்பொறுக்காத சித்தர்கள், இவர்களும் இவர்களைப் பின்பற்றுவோரும் செய்யும் பூசை, வேதம் ஓதல், மந்திரம் ஓதல், உருவ வழிபாடு, பலியிடல் போன்ற சமய அடிப்படையிலான அனைத்துச் சடங்கு முறைகளையும் கண்டித்திருக்கின்றனர். சித்தர் பாடல்கள் பலவற்றிலும் இத்தகைய நோக்கைக் காணலாம்.

உருவ வழிபாடு விலக்கல்

''நட்ட கல்லைத் தெய்வம் என்று நாலு புட்பம்
சாத்தியே
சுற்றி வந்து முணமுணென்று சொல்லு மந்திரம்
ஏதடா?
நட்ட கல்லும் பேசுமோ நாதன்உள் ளிருக் கையில்!
சுட்ட சட்டி சட்டுவம் கறிச்சுவை அறியுமோ?''[87]

''பண்ணி வைத்த கல்லையும் பழம்பொருள்
அதென்றுநீர்
எண்ண முற்றும் என்னபேர் உரைக்கிறீர்கள்
ஏழைகாள்''[88]

''கட்டையால் செய்தேவரும் கல்லினால் செய்தேவரும்
மட்டையால் செய்தேவரும் மஞ்சளால்செய் தேவரும்

சட்டையால் செய்தேவரும் சாணியால் செய்தேவரும்
வெட்டவெளி யதன்றிமற்று வேறுதெய்வம்
இல்லையே''89

வேதம், சாத்திரம், மந்திரம் விலக்கல்

''வேதம் ஓது வேலையோ வீண தாகும் பாரிலே
காத காத தூரம் ஓடிக் காதல் பூசை வேணுமோ?''90

''புத்தகங்களைச் சுமந்து பொய்களைப் பிதற்றுவீர்
செத்திடம் பிறந்திடம் அதுஎங்ஙன் என்று அறிகிலீர்''91

''மந்திரம் இல்லையடி அகப்பேய்!
வாதனை இல்லையடி
தந்திரம் இல்லையடி அகப்பேய்!
சமயம் அழிந்தபடி''92

''சாத்திரம் இல்லையடி அகப்பேய்!
சலனம் கடந்ததடி
பார்த்திடல் ஆகாதே அகப்பேய்!
பாவனைக்கு எட்டாதே''93

பூசை விலக்கல்

''பூசை பூசை என்றுநீர் பூசை செய்யும் பேதைகாள்,
பூசையுள்ள தன்னிலே பூசை கொண்டது எவ்விடம்?
ஆசை பூசை கொண்டதோ, அனாதி பூசை
கொண்டதோ
ஏது பூசை கொண்டதோ? இன்ன தென்று
இயம்புமே''94

''நித்தமும் மணிதுலக்கி நீடுமுலை புக்கிருந்து
கத்தியே கதறியே கண்கள் மூடி என்பயன்?
எத்தனைபேர் எண்ணினும் எட்டிரண்டும் பத்தலோ
அத்தனுக்கிது ஏற்குமோ அறிவிலாத மாந்தரே''95

தேரோட்டம் போன்றவற்றை விலக்கல்

''ஊரிலுள்ள மனிதர்காள் ஒருமனதாய்க் கூடியே
தேரிலே வடத்தைவிட்டு செம்பைவைத்து இழுக்கிறீர்
ஆரினாலும் அறியொணாத ஆதி சித்த நாதரைப்
பேரிலான மனிதர் பண்ணும் புரளி பாரும்
பாருமே''[96]

பலியிடல் போன்றவற்றை விலக்கல்

''பேய்கள் பேய்கள் என்கிறீர் பிதற்றுகின்ற பேயர்காள்
பேய்கள் பூசை கொள்ளுமோ பிடாரி பூசை
கொள்ளுமோ''[97]

''தங்கள் தேகம் நோய்பெறின் தனைப்பிடாரி கோயிலில்
பொங்கல் வைத்து ஆடு கோழிப் பூசைப் பலியை இட்டிட
நங்கச் சொல்லி நலிமிகுந்து நாளும் தேய்த்து மூஞ்சுராய்
உங்கள் குலத்துத் தெய்வம் உம்மை உருக்கு
தில்லையே''[98]

தல யாத்திரை, முழுக்கு விலக்கல்

''காலை மாலை நீரிலே முழுகுமந்த மூடர்காள்
காலை மாலை நீரிலே கிடந்ததேரை யென்பெறும்''[99]

''குண்டலங்கள் பூண்டுநீர் குளங்கள் தோறும் மூழ்குறீர்
மண்டுகங்கள் போலநீர் மனத்தின் மாசறுக்கிலீர்''[100]

சரியை, கிரியை, யோகம், தவம் விலக்கல்

''சரியை ஆகாதே அகப்பேய்!
சாலோகம் கண்டாயே
கிரியை செய்தாலும் அகப்பேய்!
கிட்டுவது ஒன்றுமில்லை'' [101]

''எத்தனை காலமுந்தான் அகப்பேய்!
யோகம் இருந்தாலென்
முத்தனு மாவாயோ அகப்பேய்!
மோட்சமும் உண்டாமோ'' [102]

''காடும் மலையுமடி அகப்பேய்!
கடுந்தவம் ஆனால் என்
வீடும் வெளியாமோ அகப்பேய்!
மெய்யாக வேண்டாவோ?''[103]

என இவ்வாறு வரும் பாடல்கள் சமயச் சடங்குகளைச் சாடுகின்றன. உள்ளமே பெருங்கோயில் என மதித்து அதனுள் ஒளிரும் உள்ளொளியைக் காண்பதே சித்தர்தம் நோக்கம். எனவே அவர்கள் புறதெய்வங்களையெல்லாம் வணங்குவதில்லை என்பதை,

''அண்டர்கோ னிருப்பிட மறிந்துணர்ந்த ஞானிகள்
கண்டகோயில் தெய்வமென்று கையெடுப்ப
தில்லையே''[104]

என்னும் பாடலில் சிவவாக்கியர் விளக்குவர்.

மக்கள் தொண்டே மகேசன் தொண்டு

ஏழைகளின் சிரிப்பிலே இறைவனைக் காணலாம் என்பதை உணர்த்தியவர்கள் சித்தர்கள். பசி, பிணி, ஒழுக்கமின்மை இவை மலிந்துள்ள ஒரு நாட்டில் கோயில்களும், பூசை வழிபாடுகளும் மட்டும் இருந்தும் பயனில்லை என்பது அவர்தம் வாதம்.

''தாய்மொழி பேணார்; நாட்டினை நினையார்
தம்கிளை, நண்பருக் கிரங்கார்
தூயநல் அன்பால் உயிர்க்கெலாம் நெகிழார்
துடிப்புறும் ஏழையர்க் கருளார்
போய்மலை ஏறி வெறுங்கருங் கற்கே
பொன்முடி, முத்தணி புனைவார்
ஏய்ந்தபுன் மடமை இதுகொலோ சமயம்
ஏழையர்க் கிரங்குமென் நெஞ்சே?''[105]

''பாலிலாச் சேய்கள், பசி, பிணியாளர்
பல்துயர் பெருகுமிந் நாட்டில்
பாலொடு தயிர்நெய் கனி, சுவைப் பாகு
பருப்புநல் அடிசிலின் திரளை

நூலணி வார்தம் நொய்மையே நிரப்ப
நுழைத் தகல் உருவின் முன் படைத்தே
சாலவும் மகிழ்வார் இதுகொலோ சமயம்?
சழக்கினுக கழலுமென் நெஞ்சே'' [106]

என வரும் தடங்கண் சித்தர் பாடல்கள் சிந்தனைக்குரியன.

அகத்தினில் அன்பும், அடிப்படை ஒழுக்கங்களும் அமையின் மனித சமுதாயம் முன்னேறும். நாடும் நலம்பெறும். அவ்வாறன்றி, சமயங்களின் பெயரால் பொய் வேடமும், கோயிலுக்குச் சென்று பூசை, நீராடல் போன்றவற்றைச் செய்வதும் முரண்பட்ட செயலென்பதைச் சித்தர்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.

''அன்பிலார் உயிர்கட் களியிலார்; தூய்மை
அகத்திலார்; ஒழுக்கமு மில்லார்
வன்பினால் பிறரை வருத்துவர்; எனினும்
வகைபெற உடம்பெலாம் பூசி
முன்தொழு கையர், முறைகளில் தவறார்
முழுகுவார் துறைதொறும் சென்றே!
நன்றுகொல் முரண்பாடு! இதுகொலோ சமயம்?
நடலையர்க் குடையுமென் நெஞ்சே'' [107]

இன்று உலகே வியக்கும் வண்ணம் உழைப்பிலும் நுண்ணறிவிலும், பொருளாதாரத்திலும் முன்னேறிவரும் ஜப்பான் நாட்டில் கோயில்களும், வழிபாடுகளும் இல்லாமலில்லை. சிறந்த மரபுகளைப் போற்றும் பண்பும் அவர்களிடம் இல்லாமலில்லை. ஆயினும், அடிக்கடி கோயில்களுக்குச் செல்வதும் பூஜை செய்வதும் அம்மக்களிடம் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அவரவர் பிறந்த நாளன்றும், ஆண்டின் தொடக்க நாளன்றும் எனக்குறிப்பிட்ட நாட்களில் மட்டுமே அம்மக்கள் வழிபாடுகளை அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர். அவர்தம் விரைவான முன்னேற்றத்திற்கு இவையும் காரணமோ என எண்ண வேண்டியுள்ளது.

''மெய்யுணர் வெய்தித் தனைமுதல் உணர்ந்து
மெய்ம்மைகள் விளங்குதல் வேண்டும்
பொய்மிகு புலன்கள் கடந்து பேருண்மை
புரிதலே இறையுணர் வன்றோ!

எனக் கூறும் சித்தர்,

> ''செய்கையால், வழக்கால், அச்சத்தால், மடத்தால்
> செய்பொருள் இறைஎனத் தொழுவார்?
> உய்வரோ இவர்தாம்? இதுகொலோ சமயம்?
> உணர்விலார்க் குழலுமென் நெஞ்சே'' [108]

என விளக்குமிடத்து, தன்னைத்தான் உணர்ந்து மெய்ஞானம் பெறுவதையே நோக்கமாய்க் கொள்ளவேண்டுமென்பர்.

சாதி வேறுபாடுகளை விலக்கல்

உலகில் ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடு தவிர வேறு ஏது மில்லை. சாதிகள் என்பதெல்லாம் மனிதன் தானாகப் படைத்துக் கொண்டவையே என்பதை அறிவுறுத்துவதும் சித்தர் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும்.

> ''சாதி பேதமில்லை அகப்பேய்!
> தானாகி நின்றவர்க்கே
> ஓதி உணர்ந்தாலும் அகப்பேய்!
> ஒண்ணுந்தான் இல்லையடி'' [109]

என்று அகப்பேய் சித்தரும்,

> ''சாதிபேத மென்பதொன்று சற்றுமில்லை யில்லையே'' [110]

என்று சிவவாக்கியரும் தம்பாடலில் விளக்குவர்.

> ''பறைச்சி ஆவ தேதடா பனத்தி ஆவ தேதடா?
> இறைச்சி, தோல் எலும்பினும் இலக்கம் இட்டிருக்குதோ?
> பறைச்சி போகம் வேறதோ? பனத்தி போகம் வேறதோ?
> பறைச்சியும் பனத்தியும் பகுத்து பாரும் உம்முளே'' [111]

> ''சாதி ஆவது ஏதடா? சலந்திரண்ட நீரெலாம்
> பூத வாசல் ஒன்றலோ, பூதம் ஐந்தும் ஒன்றலோ?
> காதில் வாளி, காரை, கம்பி, பாடகம், பொன் ஒன்றலோ?
> சாதி பேதம் ஓதுகின்ற தன்மை என்ன தன்மையே'' [112]

மனிதன் பிறக்கும் முன் எல்லாம் ஒன்றே. சுக்கிலம் என்ற நிலையிலும் அது வடிவம் பெறும் வகையிலும் வேறுபாடு என்பதில்லை. பிறந்த பிறகுதான் வேறுபடுத்துகின்றனர் என்பதை,

''வகைக் குலங்கள் பேசியே வழக்குரைக்கும் மாந்தர்காள்
தொகைக் குலங்க ளானநேர்மை நாடியே யுணர்ந்தபின்
மிகைத்த சுக்கில மன்றியே வேறு ஒன்று கண்டிலீர்''
113

என்னும் பாடலில் சிவவாக்கியர் விளக்குவர்.

எருமையும் பசுவும் இணைந்தால் வேறு உருவம் பிறக்கலாம். ஆயின், ஆண், பெண் எனும் மனித இன இருவர் இணையும் போது வேறு உருவம் ஏதும் பிறப்பதில்லை. அதனால் சாதி வேறுபாடு என்னும் பேச்சுக்கே இடமில்லை என்பதை,

''மேதியோடு மாவுமே விரும்பியே புணர்ந்திடில்
சாதிபேத மாயுருத் தரிக்கும்ஆறு போலவே
வேதமோது வானுடன் புலைச்சி சென்று மேவிடில்
பேதமாய்ப் பிறக்கிலாத வாறதென்ன பேசுமே''?[114]

என்ற பாடல் விளக்கும்.

சாதிவேறுபாட்டென்னும் கொடுமையை இவர்கள் எடுத்துக் காட்டியதுபோல எவரும் காட்டத் துணியவில்லை எனலாம். மனித நேயம் என்னும் பேரியக்கத்தால் முக்தி நிலை பெற விழையும் சித்தர்களுக்குத் தடையாக நிற்கும் எதையும் அவர்கள் மதிப்பதில்லை என்பதையே இவை அறிவுறுத்து கின்றன.

அன்பே சிவம்

சிவவுலகினை இம்மையிலே இருக்குமிடத்தே கண்டு வழிபட்ட மாண்பினர் சித்தர்கள்.

''சித்தர் சிவலோகம் இங்கே தெரிசித்தோர்
சத்தமுஞ் சத்த முடிவுந் தம் முட்கொண்டோர்'' 115

என்பர் திருமூலர்.

வெள்ளியைப் பொன்னாக்கல், வெறும் யோக சாடை காட்டல், பணம் பறித்தல் என்னும் பொய் ஒழுக்கங்கள் கொண்டோர் தம்மைச் சித்தர் எனக் கூறினால் ஏற்க வேண்டா மென்றும் இவர்கள் பாடல்களில் விளக்கக் காணலாம்[116]. தூய சிந்தையும் அன்பொழுக்கம் மட்டுமே சித்தராகும் தகுதியைத் தருவன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அன்பெனும் அருமருந்தால் அட்டமா சித்திகளும் அவர்கட்குக் கிட்டுகின்றன என்பதே உண்மை. இறைவனைக் காண்பதும் அன்பினால்தான் என்பது திருமூலர் வாக்கு.

''என்பே விறகா இறைச்சி அறுத்திட்டுப்
பொன்போற் கனலிற் பொரிய வறுப்பினும்
அன்போ டுருகி அகங்குழை வார்க்கன்றி
என்போல் மணியினை எய்தவொண் ணாதே''[117]

''அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிகிலார்
அன்பே சிவமாவ தாரும் அறிகிலார்
அன்பே சிவமான தாரும் அறிந்தபின்
அன்பே சிவமாய் அமர்ந்திருந் தாரே''[118]

என்னும் பாடலில் அன்பே சிவம் என்பதை விளக்குவர். இதுவே அனைத்து மனித சாதி சமய ஒற்றுமைக்கு அடிப் படையாகும்.

பயன்

உலகில், ஞானமும் முக்தியும் விழுமிய சிறப்புடையன. அவற்றோடு இணையாகத் தமிழையும் இணைத்து நினைத்த பெருமை சித்தர்களையே சாரும்.

''முத்தியை ஞானத்தை முத்தமிழ் ஓசையை
எத்தனை காலமும் ஏத்துவர் ஈசனை
நெய்த்தலைப் பால்போல நிமலனும் அங்குளன்
அத்தகு சோதி யதுவிரும் பாரன்றே''[119]

என விளக்கும் திருமூலர்,

''என்னைநன் றாக இறைவன் படைத்தனன்
தன்னைநன் றாகத் தமிழ்செய்யு மாறே''[120]

என்று கூறுவது, அவர் போன்றவர் தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்கு ஏற்றமளிக்க வந்ததைக் குறிக்கும்.

பாரதநாடு பழம்பெரும் நாடு, புனிதபூமி, ஞானியர் பலரை உலகிற்கு வழங்கிய நன்னாடு, இந்நாட்டின் ஆன்மீகத் திற்கும், தத்துவத்திற்கும், சமரச சன்மார்க்க நெறிமுறை களுக்கும் குன்றிலிட்ட விளக்காய்த் திகழும் சித்தர்களின் கொடை உலக மக்கள் அனைவருக்கும் பயனுடையன.

''யான்பெற்ற இன்பம் பெறுகஇவ் வையகம்''[121]

என்னும் உயரிய நோக்கால் விளைந்த சித்தர் பாடல்கள் பாமர மக்களுக்கும் பயன் தருவன.

சங்க காலம் வரை நம் முன்னோர் படைத்த தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பழம்பெருமையைப் பேசும்போதும் விளக்கும் போதும் நாம் வெகுவாகச் சிறப்படைகின்றோம். அவர்களின் மேன்மைக்கு அவர்தம் நல்வாழ்வியலே காரணம் என்பதே உண்மை. ஆயின், அதே மரபில் வந்த இன்றைய சமுதாயத், தின் நிலையை ஒப்பிடும்போது அத்தகைய ஒழுக்கமும், மரபும், மேன்மையும் காணக் கிடைக்கின்றனவா என்பது ஐயமே.

நாட்டில் தோன்றிய சமணம் பௌத்தம் போன்ற சமயங் களின் ஆதிக்கத்தால் இந்து சமயம் நலிவுற்றபோதும், தொன்மையான கோட்பாடுகளால் அது பக்தி இலக்கிய கால கட்டத்தில் வெற்றியும் கண்டது. ஆயின், மறுமலர்ச்சி அடைந்த இந்து சமுதாயத்தில் சாதி சமயத்தின் பெயரால் உருவாகி வந்த வைதிகர் ஆதிக்கத்தையும் கண்மூடித்தனமான பழக்க வழக்கங்களையும், சடங்காசாரங்களையும், அவ்வப் போது எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்த பெருமை சித்தர்களையே சாரும்.

தத்துவத் துறையிலும் துவைதம், அத்துவைதம் போன்ற கோட்பாடுகளால் மக்களிடையே ஒற்றுமை குறைந்து, காழ்ப்பும் கசப்புமே பெருகின. மடாலயங்களெல்லாம் இவ் வேற்றுமைகளை வளர்க்கவே பயன்பட்டன. இதனால் மெய்யான ஆன்மீகம் மறைக்கப்பட்டது. வள்ளுவர் காட்டிய வாழ்க்கைப் பாதைகளும் மறைந்தன. சங்ககாலச் சமுதாயம் என்பதும் வெறுங்கதையாய் மாறின. இவற்றை உணர்ந்தும் உணர்த்தியும் வாழ்ந்த சித்தர்தம் பாடல்களால் மக்கள் உள்ளங்களில் எழுச்சி ஏற்படும் வாய்ப்புகள் பெருகின என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சித்தர்கள் பல்துறை அறிவினர்; ஞானம், யோகம், சோதிடம், புவிஇயல், வானஇயல், மருந்தியல், மருத்துவ இயல், பிறப்பியல், உறுப்பியல் என எண்ணிலடங்கா இயல்களில் ஏட்டில் அடங்காப் பாடல்களை உருவாக்கிய உண்மைச் சிற்பிகள். காலம் செய்த கோலத்தால் பலவும் பலவாறு சிதைந்தும் சிதறியும் மறைந்தும் கிடக்கின்றன. ஆயினும், சித்தர்தம் அறிவியற் செய்திகளில் இன்னும் அழியா வடிவத்துடன் பலரால் போற்றப்பட்டு வருவது **சித்த மருத்துவம்.** பயன்பாட்டு நோக்கில் இதனைக் குறிப்பாகச் சுட்டலாம். கரு உற்பத்தி முதல் உடலில் தோன்றும் ஆயிரக்கணக்கான நோய்களுக்கான மருத்துவம் கூறியிருப்பதும், காயகல்பம் போன்ற மருந்துகளை வழங்கியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றை இன்றும் பலநாட்டவரும் ஆராய்ந்து வியப்பது கண்கூடு. மனித இனத்திற்குச் சித்தர்கள் ஆற்றிய மாபெரும் **தொண்டாகவே** இத்துறை விளங்குகிறது.

புதிய கருத்துக்களைப் புதுமை வடிவில் வடித்துத் தந்து மக்கள் இலக்கியங்களை முதன்முதலாக சித்தர்களே அளித்தனர். மக்கள் தொண்டிற்கு இலக்கியத்தைக் கருவியாகக் கொண்டனர். ஆழ்ந்த சிந்தனைகளை, உள்ளுணர்வுகள் கொண்ட புதைப் பொருள்களைப் பழகு தமிழில் தரும்போது கேட்போர்க்கு அலுப்போ சலிப்போ தோன்றுவதில்லை. கற்றாரும் மற்றாரும் அதை ஆராய்வதில் விருப்பம் கொள்வர். இந்த உத்தியைக் கைக்கொண்டே சித்தர் பாடல்கள் அமைகின்றன. பின்வந்த பாரதியார் போன்றோரும் இதே நோக்குடன் பாடல்களைப் படைத்துடன் தம்மையும் ஒரு சித்தரெனப் பெருமையுடன் கூறிக்கொள்ளுமளவிற்கு இவர் பாடல்கள் பயன்பாட்டுச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளமை எண்ணத் தக்கது,

இன்றைய நிலையில், நாட்டின் பலதரப்பட்ட மக்களின் தொடர்புச் சாதனமாகத் திகழும் திரைப்படங்களில்—கண்ணதாசன் போன்ற பாடலாசிரியர்களின் பாடல்களில் சித்தர் பாடல்களின் தாக்கம் இருப்பதையும், அவை மக்களால் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதையும் மறுத்தற்கியலாது.

நிறைவுரை

மனிதப் பிறவி யெடுத்தவர்கள் உலகில் நீண்டநாள் வாழவும், இறுதியில் நிலையான இன்பப் பெருவாழ்வு பெறவும் ஏற்ற ஆன்மீகக் கொள்கைகளையே நோக்கமாகக் கொண்ட

சித்தர்கள் பல்துறைப் பாடல்களையும் படைத்தனர். எக்காலத்தும் எவ்விடத்தும், எவ்விதக் கருத்து வேறுபாட்டிற்கும் இடமளிக்காத அன்புக் கொள்கையை இதற்கு அடிப்படையாகவும் அவர்கள் அமைத்தனர். இத்தகைய பாடல்கள் பலவும் மிகமிக எளிமையானவை, பாமர மக்களும் அறிந்து இன்புறத்தக்கன. சிந்தனைக்குரிய இப்பாடல்கள் வாழ்வியலைச் சுட்டும் சுடர் விளக்குகள். ஆயின், அவ்விளக்கால் புன்மை நெஞ்சினரின் பெருஞ்சுவடுகள் வெளிப்பட்டிடும் என்ற பேரச்சத்தால் எவரும் எளிதில் இவற்றைப் போற்றுவதில்லை. அண்மைக்காலத்தில், சமுதாய முன்னேற்றம் கருதிப் புறப்பட்ட ஒரு சில இயக்கங்களும் இவர்தம் பாடல்களை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எடுத்து, தம் இலக்குகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவே பயன்படுத்திக் கொண்டன. மற்றவர் இவற்றைப் பயன்கொள்ளாமை அறிவீனமேயாம்.

தமிழரின் பண்பாட்டு மரபிற்கும், அறச்சிறப்பிற்கும், புதுமை மனப்போக்கிற்கும், அஞ்சாநெஞ்சத்திற்கும், அழிவிலா இறையருள் போற்றுதலுக்கும், பல்கலை ஆக்கத்திற்கும் ஏற்றமளித்து, எடுத்துக்காட்டுக்களாய்த் திகழும் சித்தர் பாடல்களைப் பள்ளி மாணவர் முதல் அனைவரும் படித்துணர்தல் தேவை. அதற்கென இப்பாடல்களை முறையாகத் தொகுத்து மேலும் பல ஆய்வுகள் நிகழ்த்துவது பயனுடையதாகும்.

குறிப்புகள்

1. கழகத் தமிழகராதி.
2. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப. 643.
3. கழகத் தமிழகராதி.
4. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப. 643.
5. பேரா. வ. பெருமாள், 2-ஆம் உலகத் தமிழ் மாநாடு, சித்த மருத்துவக் கருத்தரங்கு, மலர், ப, 69,
6. சாமி. சிதம்பரனார், சித்தர்கள் கண்ட விஞ்ஞானம், தத்துவம், ப. 23.
7. டி.வி. சாம்பசிவம் பிள்ளை, தமிழ்-ஆங்கில மருத்துவ அகராதி, பக். 2081-82.

8. பேரா. க. வெள்ளைவாரணன், அணிந்துரை, சித்தர் சிந்தனைகள், ப. i-iii.

9. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப. 643.

10. திருவாசகம்-46, திருப்படையெழுச்சி-2.

11. திருக்குறள், 269.

12. சிவவாக்கியர், பா. 491.

13. திருமூலர் திருமந்திரம், 1419.

14. கு. அருணாசலக் கவுண்டர், சித்தர் பாடலும் அவர்தம் தத்துவமும் ஒரு கண்ணோட்டம், சித்தர் பாடல்கள் முன்னுரை.

15. டாக்டர் இரா. மாணிக்கவாசகம், திருமந்திர ஆராய்ச்சி, பக். 27-28.

16, அவ்வை குறள் -11.

17. இடைக்காட்டுச் சித்தர், பா. 16.

18. அவ்வை குறள் -16.

19. திருமூலர் திருமந்திரம்-101.

20. திருக்குறள்-81.

21. திருமூலர் திருமந்திரம், 107.

22. சிவவாக்கியர், பா. 179.

23. சிவவாக்கியர், பா. 229.

24. திருமூலர் திருமந்திரம், 120.

25. திருமூலர் திருமந்திரம், 117.

26. பட்டினத்தார், பா. 17.

27. திருமூலர் திருமந்திரம், 118.

28. கடுவெளிச்சித்தர், பா, 3.

29. திருமூலர் திருமந்திரம், 192.

30. சிவவாக்கியர், பா. 43.

31. சிவவாக்கியர், பா. 76.
32. பட்டினத்தார், பா, 96.
33. பட்டினத்தார், பா. 2.
34. திருமூலர் திருமந்திரம், 189.
35, திருமூலர் திருமந்திரம், 214.
36. சிவவாக்கியர், பா. 494.
37. பாம்பாட்டிச் சித்தர், பா. 40.
38. பட்டினத்தார், பா. 3.
39. பட்டினத்தார், பா. 4.
40. திருமூலர் திருமந்திரம், 253.
41. ,, ,, 254.
42. பட்டினத்தார், திருஏகாம்பமாலை, 7.
43. ,, ,, , 13.
44. திருமூலர் திருமந்திரம், 221.
45. ,, ,, , 225.
46. திருக்குறள், 324,
47. திருமூலர் திருமந்திரம், 241.
48. ,, ,, , 240.
49. பத்திரகிரியார், பா. 14.
50. திருமூலர் திருமந்திரம், 242.
51. ,, ,, , 245.
52. சிவவாக்கியர், பா. 498.
53. திருமூலர் திருமந்திரம், 247.
54. பட்டினத்தார், நெஞ்சொடு புலம்பல், 1.
55. இடைக்காட்டுச்சித்தர், பா. 55.
56. பத்திரகிரியார், பா. 9.

57. ,, பா. 11.

58. ,, , பா. 53.

59. பட்டினத்தார், கச்சித் திரு அகவல், 4.

60. பாம்பாட்டிச் சித்தர், பா. 56.

61. சிவவாக்கியர், பா. 57.

62. ,, , பா. 74.

63. ,, , பா. 15.

64. ,, , பா. 150.

65. ,, , பா, 10.

66, பாம்பாட்டிச் சித்தர், பா. 84.

67. ,, , பா. 105, 125

68. பட்டினத்தார், பா. 83.

69. சிவவாக்கியர், பா. 308.

70. பத்திரகிரியார், பா. 1.

71. இடைக்காட்டுச் சித்தர் பாடல்-13.

72. அகத்தியர் ஞானம், பா. 1.

73. பத்திரகிரியார், பா. 91.

74. சிவவாக்கியர், பா. 70.

75. இடைக்காட்டுச் சித்தர், பா. 56.

76. சிவவாக்கியர், பா. 10.

77. அகப்பேய்ச் சித்தர், பா. 71.

78. சிவவாக்கியர், பா. 87.

79. ,, , பா. 51.

80. ,, , பா. 123.

81. அகப்பேய்ச் சித்தர், பா. 22.

82, சிவவாக்கியர், பா. 75,

83. திருக்குறள், 30.

84, சிவவாக்கியர், பா, 497.

85. ,, பா. 498.

86. திருமூலர் திருமந்திரம், 98.

87. சிவவாக்கியர், பா. 481.

88. ,, பா. 222.

89. ,, பா. 435.

90. ,, பா. 225.

91. ,, பா, 459.

92. அகப்பேய்ச்சித்தர், பா. 71

93. ', பா. 76.

94. சிவவாக்கியர், பா. 32.

95. ,, பா. 471.

96. ,, பா. 229.

97. ,, பா, 239.

98. ,, பா. 496.

99. ,, பா. 122.

100. ,, பா. 479.

101. அகப்பேய்ச்சித்தர், பா. 25

102. ,, பா. 31.

103. ,, பா. 50,

104. சிவவாக்கியர், பா. 27

105. தடங்கண் சித்தர், பா. 8.

106. ,, , பா. 9.

107. ,, , பா. 10.

108. ,, , பா. 11,

109. அகப்பேய்ச்சித்தர், பா. 68.

110. சிவவாக்கியர், பா. 204.

111. ,, , பா. 35.

112. ,, , பா. 42.

113, ,, , பா. 453.

114. ,, , பா. 452.

115. திருமூலர் திருமந்திரம், 169.

116. சிவவாக்கியர், பா. 499-511.

117. திருமூலர் திருமந்திரம், 259.

118. ,, , 257.

119. ,, , 2115.

120. ,, , 152.

121. ,, , 147.

பயன்பட்டவை

1. சித்தர் சிந்தனைகள், சி.கோ. தெய்வநாயகம், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1984.

2, சித்தர் பாடல்கள் (பதிப்.), த. கோவேந்தன், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-13, 1976.

3. சிவவாக்கியர் பாடல், 500, பி. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை.1.

4. திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை, பாரதி பதிப்பகம், சென்னை-17, 1961.

5. திருமந்திர ஆராய்ச்சி, டாக்டர் இரா. மாணிக்கவாசகம், அன்னை அபிராமி அருள், சென்னை-30, 1982,

6. திருமந்திரக் கருத்து, திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1964.

7. திருமூலர் திருமந்திரம், கழக வெளியீடு.

கட்டுரைகள்

1. சித்தர் சித்தாந்தம், ஏ. ஜெகதீசன், 14வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3.

2. சித்தர் பாடல்களில் ஐம்புலன்கள், பி, ஜெயா, 7-வது கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1.

3. சித்தர் பாடலின் சில செய்யுள் வடிவங்கள், அன்னி மிருதுலகுமாரி தாமசு, 8-வது கருத்தரங்கு, ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி-1.

4. பாரதியார் ஒரு சித்தர். வே.இரா. மாதவன், வெள்ளிக் கிழமைக்கருத்தரங்கக் கட்டுரை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-113, 30-4-1982.

சிற்றிலக்கியம்

ஆ. சிவலிங்கனார்

இலக்கிய வகை

தமிழ் இலக்கியங்களைப் பேரிலக்கியம் சிற்றிலக்கியம் என இருவகைப் படுத்தினர். இவ்வகைப்பாடு இருபதாம் நூற்றாண்டில் வந்தது. பேரகத்தியம், சிற்றகத்தியம், சிற்றட்டகம், பெருங்கதை எனப்பெருமை சிறுமைகளை அடைமொழிகளாக கொண்டுள்ள நூல்களின் பெயர்களைப் பார்த்து இப்படிப் பேரிலக்கியம் சிற்றிலக்கியம் என வகைப்படுத்தியிருக்கலாம்.

சொல்லவந்த ஒரு கருத்தை ஒரு செய்யுளில் முடிப்பது சிற்றிலக்கியம் என்றும், ஒருவர் வாழ்க்கையை அல்லது அவர் செயல்களை அல்லது ஒரு நெடுங்கதையைப் பல செய்யுள் களில் தொடர்ந்து முடிப்பது பேரிலக்கியம் என்றும் கொள்ள லாம். உலா, தூது போன்றன ஒரு செய்யுளிலேயே அமைவன. கலம்பகம், பதிகம், மாலை முதலியன பல செய்யுட்களைக் கொண்டன எனினும் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் ஒவ்வொரு கருத்து முடிவதைக் காணலாம். முந்நூறு செய்யுளுக்கு மேற் பட்டு அகப்பொருள் பற்றிக் கூறும் கோவை இலக்கியம் ஒரு நெடுங்கதை போல் அமையினும் சிற்றிலக்கியத்திற் சேர்த்தனர். இக்கோவை இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, மணி மேகலை, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போலப் பேரிலக் கியமுமாகாது. உலா, தூதுபோலச் சிற்றிலக்கியமுமாகாது, நடு நிற்பது. இரண்டனுள் ஒன்றன்பால் சார்த்த நினைத்தவர்கள் ஒருவர் வாழ்க்கை வரலாறு போலின்றித் தொல்காப்பிய அக இலக்கணத்துக்கேற்பத் துறைப்பொருள் அமையப் பாடப் படுதலின் சிற்றிலக்கியத்திற்சேர்த்தனர் போலும். பேரிலக்கியங் களை நெடுங்கதை போலவும், சிற்றிலக்கியங்களைச் சிறுகதை போலவும் கோவை இலக்கியத்தைக் குறுங்கதை போலவும் இக்காலத்திற் கூறுவாரும் உண்டு.[1]

இலக்கிய விரி

புலவர், காலத்துக்குக்காலம், புதிது புதிதாகத் தாம் தாம் கொண்ட அறிவுறுத்த எண்ணிய கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் செய்யுள்களே இலக்கியமாக (நூலாக) அமைவன. அப்படியானால் இலக்கியத்தின் விரி எத்தனை எனக்கூற இயலாது. ஆனால் தமிழ் இலக்கியங்களின் வகை தொண்ணூற்றாறு எனக் கூறும் ஒரு வழக்கை வைத்து அவ்வவ் வகைகளிற் புனையப்படும் இலக்கியங்கள் அவ்வவற்றின் விரி எனக் கொள்ளலாம்.

கி. பி. 14 - ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த சிவந்தெழுந்த பல்லவன் உலாவில்தான் முதன்முதலாக இலக்கியங்கள் தொண்ணூற்றாறு என்பது காணப்படுகின்றது.[2]

எதற்கெடுத்தாலும் தொகை கொடுத்து முற்றுப்புள்ளி வைக்கும் வழக்கம் நமக்குண்டு, காப்பியம் ஐந்து, நாயன்மார் அறுபத்துமூவர், ஆழ்வார் பன்னிருவர், சித்தாந்த சாத்திரம் பதினான்கு[3] என்பது போல இலக்கியங்கள் (பிரபந்தங்கள்) தொண்ணூற்றாறு என்பதும் வந்தது. இவ்வாறு தொகை கொடுப்பது வளர்ச்சிக்குத்தடை செய்வதாகும். கம்பராமாயணம் பெரியபுராணம் போன்றனவும் இக்காலத்து அரங்க சீனிவாசன் பாடிய காந்தி காவியம் போல்வனவும் காவியங்களாகாவா? அறுபத்துமூவர் போலச் சிறந்த அடியவர் பலர் உள்ளனரே? ஆழ்வார் பன்னிருவர் என்று வரையறை செய்தமையால் இராமாநுசரை ஆழ்வார் பட்டியலில் சேர்ப்பதா வேண்டாவா என்ற நிலை ஏற்பட்டது. சித்தாந்த சாத்திரம் பதினான்கு என்றதால் முத்தி நிச்சயம், சதமணிக் கோவை போலும் சாத்திர நூல்கள்[4] படிக்கப்படுவது குறைந்தது. தொகை கொடுப்பதால் பெருமை சிறுமைகளுக்கு இடம் ஏற்படுகிறது.

பிரபந்தம் தொண்ணூற்றாறு என்று தொகை கொடுத்ததால் தொண்ணூற்றேழாவது பிரபந்தம் வரலாகாது என்பதாகவோ, நூலியற்றுவோர் அத்தொகைக் குள்ளேயே இயற்றல்வேண்டும் என்பதாகவோ நினைக்க நேர்கிறது. ஆனால் காலப்போக்கில் புலவர் தத்தம் மனப்போக்குக்கு ஏற்ப தத்தமக்கு இயலும் ஆற்றலுக்கு ஏற்பத் தொண்ணூற்றாறுக்குட்பட்டும், அப்பாற்பட்டும் நூல்கள் இயற்றலாயினர். அதனால்தான் பிரபந்தங்களைப் பற்றிக் கூறவந்த நூல்களும் தொண்ணூற்றாறுக்குட்படாமல் புதிய புதிய நூல்களை அறிமுகப்படுத்தின. 'தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும்' என்னும் நூல் இலக்கிய வகைகள் நூற்றுத் தொண்ணூற்றேழு என அட்ட

வணையிட்டுக் காட்டியுள்ளதும் காணத்தக்கது.[5] கலம்பகம் போலக் கதம்பம் என்னும் ஒருவகை நூலும் இன்று வெளிவந் துளது. 'மயிலம் கார்த்திகைக் கதம்பம்' என்பது அது. பல பொருள்களில் பல பாக்களும் பாவினங்களும் ஆக நூறு பாடல்களையுடையது அது.

சிற்றிலக்கியத் தோற்றக் காலம்

எவ்வெப் பொருளில் எவ்வெச் செய்யுள் கூறப்படும் எனக் கூறிவரும்போது ''குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்''[6] எனக் குழந்தைபற்றியும், ''ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப''[7] என உலாவரல் பற்றியும் செய்யுள் செய்யப்படும் என்றார் தொல்காப்பியர். குழந்தை பற்றிய இலக்கியம் பிள்ளைக்கவி அல்லது பிள்ளைத் தமிழ் எனப்படும். உலா வரல் பற்றிய இலக்கியம். உலா அல்லது உலாப்புறம் எனப்படும். இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே பிள்ளைத் தமிழ், உலாப்போலும் இலக்கியங்கள் இருந்தன என்பது புலப்படும். சிறுபிரபந்தங்கள் பல தொல்காப்பியத்திற் காணப்படும் அகப்பொருள் துறைகளையும் புறப்பொருள் துறைகளையும் சாரும். எனவே சிற்றிலக்கியத் தோற்றக்காலம் தொல்காப்பியர்க்கு முற்பட்டது எனலாம்.

இன்றுநமக்குக் கிடைத்துள்ள சிற்றிலக்கியங்களுள் கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டினரான காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதி, திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம், திரு விரட்டை மணிமாலை என்பன காலத்தால் முந்தியன என்னலாம்.

மாணிக்கவாசகர் மூத்த திருப்பதிகம், திருச்சதகம், தெள்ளேணம், சாழல், தோணோக்கம். கோத்தும்பி, உந்தியார் எனப் பல இயற்றியுள்ளார். இவர் காலம் காரைக்கா லம்மையார்க்கு முற்பட்டது என்பாரும் உண்டு. அப்படியாயின் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி மாணிக்கவாசகர் காலத்திருந்து வளர்ந்தது என்னலாம்.

சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் 'திருக்கயிலாய ஞான வுலா'வே முதல் உலா என்பர். அதனால் அது 'ஆதியுலா' எனவும் கூறப்படும்.

கோவை நூல்களுக்கு மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவை யார் அல்லது 7-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பாண்டிக் கோவை முன்னூல் ஆகும்.

கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டின் நந்திக்கலம்பகமே முதற் கலம்பகமாகும்.

வகைப்பாடு

இன்றுவரையுள்ள சிற்றிலக்கியங்களை எந்த முறையிலும் வகைப்படுத்த இயலாது. ஒருவகையில் அடங்கும் இலக்கியம் பிறிதொரு வகையிலும் அடங்கும். அந்தாதி, கலம்பகம், கோவை, மாலை, உலா முதலிய நூல்கள் தனி வகையின்றிப் பிறவகையிலும் அடங்குவனவாம். பொருள் அடிப்படையிலோ, பாடல் எண்ணிக்கையடிப்படையிலோ, பாக்களின் வகையடிப் படையிலோ இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தலாம்.

கந்தனை நோக்கி, ''இவ்வுலகில் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து திருவடிப்பேறடைய அருள்க'' என வேண்டுதலை நோக்க மாகக் கொண்டு, குமரகுருபரரால் பாடப்பட்ட கந்தர்கலி வெண்பாவானது, பாடல் வகையால் பெயர் பெற்றது. கலிவெண்பாவாலேயே அமையும் தூது, உலா நூல்கள் கலிவெண்பா எனப் பெயர் முடிபில் இல்லை.

பத்துப்பாடல் என்னும் எண் வகையில் அமையும் நூல் பதிகம் என்றால் அது ஒருபா ஒருபஃது என்னும் வேறு பெயரிலும் அமைகிறது.

மாலை இலக்கிய வகையிற் சேரக்கூடிய மும்மணிமாலை என்பது மும்மணிக் கோவை எனவும் பெயர் பெறும். பொரு ளால் ஒன்றாயினும் சொல்லால் வேறுபட்டு வேறு இலக்கியமா கின்றன.

நானூறு பாடல் எண்ணிக்கையில் வரும் கோவை இலக் கியத்துக்கு மாறாகச் சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை பாடல் குறைந்து பொருளும் வேறுபட்டு வந்துளது.

வெண்பாவும் கலித்துறையும் அந்தாதித் தொடையாக இருபது பாடல்வருவது இரட்டை மணிமாலை என்றால் வெண்பாவும் அகவலும் அந்தாதித் தொடையாக இருபது வருவது இருபா இருபஃது என்று கூறப்படுகின்றது.

இவற்றை நோக்கின் இலக்கியம் படைத்தோர் தத்தம் கருத்துப்படித் தத்தம் நூலுக்குப் பெயர் வைத்தனரேயன்றி

மரபு வரம்புக்கு உட்பட்டு வைத்தனரில்லை என்பதை யறியலாம்.

நோக்கமும் பயனும்

''பயன் என்ற முடிவுக்கு, இலக்கியத்தில்—செய்யுளில், காரணமாக—கருவியாக அமைவது நோக்கு''. ''எழுவாயும் பயனிலையும்போல ஒன்றில் ஒன்று இன்றியமையாது இணைந்தவை நோக்கமும் பயனும்'' என்பர்.[8]

எழுவாய் இன்றிப் பயனிலை யில்லை; பயனிலையின்றி எழுவாய் இல்லை. நோக்கம் பயனையுடையது; பயனும் நோக்கத்தின் விளைவே. எழுவாய் இல்லாமல் பயனிலையும், பயனிலையில்லாமல் எழுவாயும் அமைதல் உண்டு. 'முருகன் வந்தான்' என்பதில் எழுவாயும் பயனிலையும் உண்டு. உரையாடலின் இடையே எழுவாய் தோன்றாமல் பயனிலை மட்டும் அமைவதுண்டு. அப்பயனிலைக்கு உரிய எழுவாயைத் தோன்றா எழுவாய் என்போம். அவ்வாறே உரையாடலில் ஒருவரைப் பார்த்து, ''இக்காரியத்தைச் செய்வான் யார்?'' என்றால், 'முருகன் செய்வான்' என்னும் பொருளில் 'முருகன்' என்று பதில் வருமாயின், பயனிலை யின்றி எழுவாய் மட்டில் வந்ததாகும். இதன் பயனிலையைத் தோன்றாப் பயனிலை எனலாம். தோன்றா எழுவாயும் தோன்றாப் பயனிலையும் தோன்றவில்லையாயினும் குறிப்பாகவுண்டு என்பதில் ஐயமில்லை, அவ்வாறே ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் நோக்கம் வெளிப்படாமல் பயன் மட்டில் வெளிப்படுதலும், பயன் வெளிப்படாமல் நோக்கம் மட்டில் வெளிப்படுதலும் உண்டு.

புறப்பாடல்களிற் பல, புலவர் பரிசில் வேண்டியதும், புரவலர் பரிசில் கொடுத்ததும் ஆன செய்திகள் தருகின்றன. நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் பற்றிய ஔவைப் பாடல் ஒன்றில்[9] ஔவை பரிசில் நோக்கமும் அது பெற்ற பயனும் கூறப்படுகின்றன. சில பாடல்கள் பரிசில் பெறும் நோக்கத்திற் பாடப்பட்டன; சில பாடல்கள் பரிசில் தரப்பட்டுப் பாடப்பட்டன. பரிசில் வேண்டிய நோக்கமுடைய பாடல்கள் பரிசில் கடாநிலைப் பாடல் எனப்படும். பரிசில் பெற்றுப் பாடப்பட்டன பரிசில் துறைப் பாடல் எனப்படும். பரிசில் கடாநிலைப் பாடல்களில் பரிசில் நோக்கம் மட்டில் உண்டு. பரிசில்துறைப் பாடல்களில் பெற்ற பயன் மட்டில் உண்டு.

இனி, எழுவாயை மட்டுமோ பயனிலையை மட்டுமோ திடீரென ஒருவன் சொல்லி நிறுத்தின் அது, பயனற்றதாவது போலவும், சொல்பவனைப் பற்றி ஒருவகையாக நினைக்க ஏதுவாவது போலவும் சில இலக்கியம், பயனற்றனவாகிவிடுதலும், வேறு கருத்து கொள்ள அமைதலும் உண்டு. பாரி இறந்தபின் அவன் மகளிரை விச்சிக்கோனிடம் அழைத்துச் சென்று மணந்து கொள்ள வேண்டுதல் நோக்கோடு ''பனிவரை நிவந்த'' என்ற பாட்டும்[10] ''இவர் யார் என்குவையாயின்'' என்ற பாட்டும்[11] கபிலரால் பாடப்பட்டன. அவன் மணந்து கொள்ளவில்லை. நோக்கம் நிறைவேறவில்லை. அதனால் சினம் கொண்டார் கபிலர். உடனே ''வெட்சிக் கானத்து'' எனத் தொடங்கும் பாடல்[12] மூலம் அவன் நாடு அழியும் என்பதைக் குறித்தார். பாரி மகளிரை மணந்துகொள்ள வேண்டுதலின். அவன் நாட்டை முதலில் 'மடங்கா விளையுள் நாடு''[13] என்றும், 'கெடலருங் குறைய நாடு'[14] என்றும் புகழ்ந்தவர், அவன் மறுக்கவே, ''வேங்கை மலர்கள் பரந்து கிடந்த பாறை, காண்போர்க்கு வரிப்புலியை நினைவுபடுத்தி அச்சுறுத்தும்படியான மலைகளையுடைய நாடு''[15] என வெறுத்துக் கூறினார். இவ்வெறுப்புக்கு அஞ்சியும் அவ்வரசன் மணக்கவில்லை போலும். எனவே, ஈடேறா நோக்கப் பாடல்களாயின கபிலர் பாடல்கள். நோக்கம் பயனளிக்கவில்லை யென்றாலும் அப்பாடல்களைப் படிப்பவர்களுக்கு விச்சிக்கோவின் உள்ளவுயர்வும், கபிலரின் குறையும் புலப்படுதல் பயனாம். வரலாற்றாசிரியர்க்கு விச்சிக்கோ, கபிலர் இவர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்பு வாய்ப்பதும் பயன். எனவே படைக்கப்பட்ட — படைக்கப்படும் இலக்கியம் யாவும் ஏதேனும் ஒரு நோக்கமும் பயனும் உடையனவேயாகும் என்னலாம்.

நோக்கம்

1. வென்றி மிகுத்தல்

பண்டைத் தமிழ் மன்னர் புலவரால் பாடப்பெறுவதைப் பெரும் பேறாகக் கருதினர். இவ்வெற்றியைப் பெறேனாயின் ''மாங்குடி மருதன் தலைவனாகப் புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை''[16] என்று தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கூறியதாகப் புறப்பாடலால் அறிகிறோம். புலவர்களும் தத்தம் அரசர்களை—அவர்கள் பெருமையை—வென்றிகளை மிகுத்துப் பாடி மகிழ்ந்தனர். மகிழ்வித்தனர். அவ்வகையில் தோன்றிய சிற்றிலக்கியம் பரணி

இலக்கியமாகும். கலிங்கத்துப்பரணி அத்தகையதே. இதன் வளர்நிலையில் சமய-தத்துவக் கருத்துகளைக் கொண்டு புனையப்பட்டன தக்கயாகப் பரணி, பாசவதைப் பரணி, மோகவதைப் பரணி முதலியன. பிற்காலத்தெழுந்த 'படைப் போர்' இலக்கியமும் இதில் அடங்கும். பதிற்றுப்பத்து எனும் சங்க இலக்கியத்தையும் இங்கு நினைவு கொள்ளலாம். குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ், மூவருலாக்கள் இத்தகையனவே.

2. பொருள் நோக்கம்

வள்ளலிடமோ கடவுளிடமோ பொருள் வேண்டிப் பாடுதலும் உண்டு. ''யாம் இரப்பவை பொன்னும் பொருளும் போகமும் அல்ல, அருளும் அன்பும் அறனும்'' என வரும் பரிபாடல் வரிகள்[17] இறைவனிடம் பொருள் வேண்டிப் பாடுதலும் உண்டு என்பதைப் புலப்படுத்தும். (சேரமான் பெருமாள் நாயனாரிடம் ஒரு பாணனுக்குப் பொருள் கொடுத்தனுப்பும்படி இறையனார் (பேராலவாயர்) பாடியதாக ''மதிமலிபுரிசை'' என்னும் பாடல் பதினொன்றாம் திருமுறையில் வைக்கப்பட்டுள்ளதும்) காணலாம். பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கு அறிவுறுத்தி ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமையும் ஆற்றுப்படை யிலக்கியம் பொருள் நோக்கம் உடையதே என்பதில் ஐயமில்லை.

3. மடைமாற்ற நோக்கம்

மக்களையே பாடிவந்த நிலைமையைக் கடவுளர்பால் திருப்புதற் பொருட்டாக—மடைமாற்ற நோக்கமாகப் படைக்கப்பட்டனவே பக்தி இலக்கியச் சிற்றிலக்கியங்கள்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை என்பன, தொண்டைமான் இளந்திரையன், ஓய்மானாட்டு நல்லியக் கோடன், நன்னன், கரிகாற்சோழன் ஆகியவர்மீது பாடப்பட்டிருக்கத் திருமுருகாற்றுப்படை முருகன்மீது பாடப்பட்டது காணத் தக்கது.

அரசர்பற்றிய உலாப்புறம் கடவுள்பால் திருப்பப்பட்டது. ஆதியுலா எனப்படும் திருக்கயிலாய ஞானவுலாவைச் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடியது குறிப்பிடத் தக்கது.

அரசர்க்குரிய துயிலெடை நிலையே திருப்பள்ளியெழுச்சியாக வந்தது.

மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்துக் காணப்படும் சாழல், தெள்ளேணம் முதலிய பகுதிகளும், காரைக்காலம்மையாரின் பதிகம், அந்தாதி முதலியவைகளும் மடைமாற்ற நோக்கம் உடையனவே. பதிற்றுப்பத்து அரசர்களைப் பற்றியதாக அமைய, கடவுளைப் பற்றியதாக மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் அமைந்தது. (பத்து, பதிகம் ஆனதுபோலப் பதிற்றுப்பத்து சதகம் ஆனது). சைவ-வைணவ-சைன-கிறித்துவச் சார்புடையன யாவும் சமயச் சிற்றிலக்கியங்களாகப் பெருகின.

காப்பியத்திற் சேர்ப்பதற்கான பெரிய புராணம் சைன காவியத்தில் ஈடுபட்ட குலோத்துங்க சோழனைச் சைவத்தில் திருப்புதற்குப் பாடப்பட்டதும் ஒரு மடைமாற்ற நோக்கத்ததே என்பதையும் இங்கு இணைத்துக் காணலாம்.

கடவுளர்மீதும் மனிதர்மீதும் இருந்த நோக்கத்தை நாட்டின் மீதும் மொழியின்மீதும் திருப்புதற்காகப் பாரதியாரும், பாரதி தாசனும், நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளையும் பிறரும் பாடிய இலக்கியங்களும் மடைமாற்ற நோக்கம் உடையனவே.

அரசரிடமிருந்து கடவுளரிடத்து வந்தபின்னர்க் கடவுளர்ச் சிற்றிலக்கியங்களே மிகுதியும் தோன்றின.

புலவர்களும் சிற்றிலக்கியங்களே மக்களால் படித்து மனதில் பதிய வைப்பதற்குத் தக்கன எனக் கருதினர். நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் ஊருக்குப் பத்துப் பாடல்களாக-பதிகங்களாகப் பாடியதின் நோக்கமும் மக்கள்-அவ்வவ்வூர் மக்கள் எளிதில் படித்து இறைவழிபாட்டை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதேயாம். எச்செயலுக்கும் பயன் எதிர்பார்த்தல் மக்கள் இயல்பு. அதனால் சம்பந்தர் போல்வார் தம் பதிகங்களுக்குப் பயனும் அவ்வப் பதிகங்களின் இறுதியிற் கூறிச் சென்றனர். பயனிலாப் பாடல் பாடலாகாது என்பது அவர்தம் கொள்கை போலும்.

மக்களை இறையன்பில் ஈடுபடுத்துவதற்காக இசையையும் கருவியாகக் கொண்டனர். இசை நோக்கில் எழுந்த சிற்றிலக்கியங்களே அம்மானை, ஊஞ்சல், சிந்து, குறவஞ்சி, பள்ளு,

தாலாட்டு முதலியன. ஆண்டாளின் திருப்பாவைக்கு இசை யமைத்ததும் இந்நோக்கமே என்னலாம்.

கலம்பகத்தில் வரும் ''மதங்கியார், இடைச்சியார், கீரை யார், வலைச்சியார் என்பன, முறையே, பறை கொட்டி ஆடிப் பாடும் பாண்மகள், அல்லது தெருவில் தயிர் விற்கும் இடைச்சி, அல்லது கீரை விற்கும் ஒருத்தி, அல்லது மீன் விற்கும் வலைச்சி யின்மீது-காதல் கொண்ட ஒருவன் பாடுவதாக அமைவன, மன்னனையும் கடவுளரையும் மட்டுமே பாடிவந்த மரபை மீறித் தாழ்ந்த குலத்தினருக்கும் இலக்கியத்தில் இடமளித்த பான்மை யினை இங்குக் காண்கிறோம். இதனால்தான் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறும், புலமையிலக்கியக் கூறும் இணைந்த இலக்கிய வகையாகக் கலம்பகங்களைக் கூற வேண்டியுளது'' என்று அறிஞர் கூறுவதும்[18] மடைமாற்ற நோக்கத்தைப் புலப்படுத்தும்.

4. கையுறை நோக்கம்

கடவுள், பெரியவர், குழந்தை இவர்களைப் பார்க்கச் செல்லும்போது வெறுங்கையுடன் செல்லலாகாது; ஏதேனும் கொடுத்தற்கு எடுத்துச் செல்ல வேண்டும் என்பர். அந்நிலையில் தம் குருவாகிய சிவஞான பாலய சுவாமிகளைக் காணச் சென்ற போது சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், அவர்மீது சிவஞான பாலய சுவாமிகள் பிள்ளைத்தமிழ், சிவஞான பாலய சுவாமிகள் திருப் பள்ளியெழுச்சி என்னும் இலக்கியங்களைப் பாடிச் சென்றார் என்பது அவர் வரலாறு. இன்றும் ஆண்டுதோறும் தை மாதக் காணும் பொங்கலன்று சிவஞான பாலய சுவாமிகளைக் காணச் செல்பவராம் புலவர்கள் அவர்மீது பாடல் பாடிச் செல்வதைக் காணலாம். இன்றுள்ள 19-ஆம் பட்டம் சிவஞான பாலய சுவாமிகள்மீது பாடப்பட்ட 'கோள் வேண்டு பதிகம்'[19] என்பது கையுறையிலக்கியமே. புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சில அரசரைக் காணச் சென்றபோது புலவர் பாடியன என்பது நோக்கத் தக்கது.

5. வேண்டுகோள் நோக்கம்

பிறர் வேண்டிக்கொள்ளப் பாடப்பட்ட பேரிலக்கியங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் உண்டு. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் கூவநகர் மக்கள் வேண்டுகோட்படித் திருக்கூவப் புராணம் பாடினார். திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் பல புராணங்கள் வேண்டுகோள்படிப் பாடினார்கள். பிள்ளையவர்கள் குடந்தைப்

புராணம் பாடி அரங்கேற்றியதும் திருப்பைஞ்ஞீலியார்க்குத் திருப்பைஞ்ஞீலித் திரிபந்தாதியும், திருத்தவத்துறை (லால்குடி) யார்க்குப் பெருந்திருப் பிராட்டியார் பிள்ளைத் தமிழும், திருவாரூரார்க்குத் தியாகராச லீலையும் வேண்டுகோளால் பாடப்பட்ட சிற்றிலக்கியங்களேயாம்.[20]

6. நாட்டுப் பாடல்களை இலக்கியமாக்கல் நோக்கம்

''வழிவழிவந்த இலக்கியங்களுக்கு அடிப்படை நாட்டுப்புற இலக்கியமாகத்தான் இருக்கலாம்'' என்பர் வ.அய். சுப்பிரமணியம்.[22] இக்கூற்று கொண்டு பார்த்தால் நாட்டுப்புறங்களில் ஆங்காங்கு மக்களால் இசையுடன் பாடப்பட்டு வந்த-இலக்கணத் தொடுபடாத-ஆனால் கேட்பதற்கு இனிய நல்ல கருத்துகள் கொண்ட பாடல்களைப் புலவர்கள், இலக்கண வரம்புக் குட்படுத்தித் தனித்தனிப் பெயர் கொடுத்துப் பாடியனவே சிற்றிலக்கியங்கள் என்னலாம். மாணிக்கவாசகரின் சாழல், தெள்ளேனம் முதலியனவற்றை இங்குக் குறிக்கலாம். உழவர், உழத்தியர் பாடல்கள் இத்தகையனவே.

> **தமிழகம் சிற்றரசர்களாலும் குறுநில மன்னர்களாலும் ஆளப்பட்ட காலமே பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கு உரிய காலம். பழமையான கவி மரபு மாறுபட்டு, புதிய கவி மரபு பலவும் இக்காலத்து எழுந்தன: கவிஞர்கள் தம் காலத்துக்கு முன்னர் வழங்கிய பல்வேறு இலக்கியக் கூறுகளையும், மக்கள் எளிமையாகப் பாடி வந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும் தத்தம் இலக்கியப் பொருளமைதிக்கும், யாப்பு வகைக்கும் கருவாகக் கொண்டு, புதுவகை யிலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தோற்றுவித்தனர். கவிஞர்களிடை நிலவிய போட்டி மனப்பான்மையும் அரசியல் ஆதரவு இல்லாத நிலையில் தங்களை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டிய இன்றி-யமையாமையும் புலவர்களைப்புதுவகை இலக்கியங்களைப் படைக்கத் தூண்டின. இம்முறையில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த உழவர் பெருமக்களின் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகள் பள்ளு இலக்கியத்துக்குக் கருப் பொருளாயின.**

என டாக்டர் ந.வீ, செயராமன் கூறுவதையும் இங்குக் காணலாம்.[23] (ஏற்றப்பாட்டுகளும் இப்படி வந்தனவே).

7. குறிப்பிட்டு ஒரு நூலை எடுத்தல் நோக்கம்

சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஏதேனும் ஒன்றை ஒரு காரணத்தி னால் இயற்ற எண்ணும்போது சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்றதாக ஒரு வகையைத் தேர்ந்தெடுப்பதும் உண்டு. வழிநடைப் பயணத் துக்குக் காவடிச்சிந்து பயன்படுவதை இங்கு நினைக்கலாம்.

காஞ்சிபுரத்தில் இருந்த இரட்டையரைத் திருவாமாத் தூருக்கு வந்து தன்னை வணங்குமாறு பணித்த இறைவன்மீது ஒரு இலக்கியம் புனைய எண்ணினர் இரட்டையர். அவர் இருவரும் காஞ்சிபுரத்திலிருந்து திருவாமாத்தூர் வரும் வரை யிலும் இறைவன் சிந்தனையுடனே வர எண்ணினர். அதற்கு ஏதேனும் ஒரு நூலை வரும் வழியில் பாடி யியற்றலாம் எனக் கருதினர். அதற்கு ஏற்ற இலக்கியம் கலம்பக இலக்கியமே எனவும் கருதினர். கலம்பகம் பல உறுப்புகளுடையது. பல பாக்களையும் பாவகைகளையும் உடையது. அதனால் வரும் இடம் எங்கும் ஆங்காங்குத் தங்குவதற்கேற்பவும், தனித்தனிக் கருத்துகளில் தனித்தனிப் பாடல்களைப் பாடுதற்கேற்பவும், திருவாமாத்தூரை யடையவும் நூறாவது பாடல் முடியவும் அமைதற்கேற்பவும் வாய்ப்பாக அமைதற்கு ஏற்றது கலம்பகமே எனக் கொண்டனர்; திருவாமாத்தூர்க் கலம்பகம் பாடினர் எனக் கருதலாம்.

பல்வேறு வகையான கருத்துகளைக் கூறவும், பல்வேறு வகையான இசைகளில் பாடல்களைப் பாடவும், அவற்றின்மூலம் தம் புலமை நலவாற்றலைக் காட்டவும் துணைபுரிவது கலம்பக வகையே என்னலாம். அதனால் கலம்பக வகை பலராலும் மேற்கொள்ளப்படுவதாயிற்று.

பிற நோக்கங்கள்

தம் புலமை நலத்தையும் வருணனை யாற்றலையும் புலப் படுத்தவே சிற்றிலக்கியங்களைக் கைக்கொண்டனரோ புலவர் எனக் கருதவும் இடம் உண்டு. பெரும்பாலான உலா இலக்கியங் களில் எழுவகைப் பருவ மங்கையர் வருணனைகள் புலவர்தம் திறங்களுக்கு ஏற்பச் சிறந்து வளர்ந்து வந்திருத்தலை யும், கலசைச்சிலேடைவெண்பா போன்றவற்றில் சிலேடைச் சிறப்பு அமைதலையும் காணலாம்.

தமிழின் சிறப்பு முழுதும் அமைத்துத் தமிழ் நூல்களை யும் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பிக்கப் பிற இலக்கிய வகைகளினும் தூது வகையே சிறக்கும் எனக்கொண்டு தமிழை ஓர் அரசனாக

உருவகித்துப் பாடப்பட்ட 'தமிழ்விடு தூது' என்னும் நூலில் வருணனை சிலேடைகளோடு ஒன்பான் சுவையும் அடங்கக் கூறியிருத்தல் இங்குக்கருதலாம்.

சமயம் சார்ந்த புலவர்கள் - குமரகுருபரர், சிவப்பிரகாசர், பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார் முதலியோர் - பிள்ளைத் தமிழ், உலா, பள்ளியெழுச்சி, தூது, அந்தாதி, கலம்பகம், ஊசல் முதலிய நூல்களைப் பாடியிருத்தல் கொண்டு 'அவர் போல யாமும் பாடுவோம்' என்று போட்டியிட்டுக் காட்டினரோ என்றும் எண்ணலாம்.

அவ்வப்போது பாடிய தனிப்பாடல்களைத் திரட்டி ஓர் இலக்கியமாக அமைப்பதும் உண்டு.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் துணைப் பதிவாளராக இருந்த சிவ-சுப்பிரமணிய முதலியார்க்கு, மாதக் கார்த்திகை தோறும், மயிலம் முருகன் திருநீறு அனுப்பி வந்தபோது, முருகன் மீது ஓரிரு பாடல் பாடி அனுப்பி வர, நூறு பாடல்கள் வந்தவுடன் அவற்றைச் சேர்த்து 'மயிலம் கார்த்திகைக் கதம்பம்' என்னும் பெயரில் ஒரு நூல் வெளி வந்தது[24]

தமிழ்த்தாய் திருப்பள்ளியெழுச்சி என்னும் இலக்கியத்தின் முன்னுரையில் அந்நூல் எழுந்த நோக்கம், பின்வருமாறு குறிக்கப்பட்டுள்ளது:-

''ஒருகால் ஓர் அன்பருடன் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது மொழியைப் பற்றியும் பேச நேர்ந்தது. அவ்வன்பர், ''மொழி என்பது கருத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்வதற்குரிய வாய்க் கருவிதானே; அதில் உயர்வு தாழ்வு சொல்ல என்ன இருக் கிறது? தமிழும் அப்படிப்பட்டதுதானே? இதற்காக ஏன் தமிழர்கள் போராட வேண்டும்?'' என்றார். தமிழால் உயிர் வாழும் அவர் இப்படிப் பேசியதிலும் வியப்பில்லை. ஆனால் அவர் வேறொரு மொழியைப்பற்றி உயர்வாகப் பேசி அது மிகச் சிறந்த தன்மை வாய்ந்தது என்றும் குறிப்பிட்டார்.

முன்னுக்குப்பின் முரணாகப் பேசுவதைக் குறிப்பிட்டு அந்த வேற்று மொழியும் வாய்க்கருவிதானே; அதுமட்டும் எப்படி சிறந்த தன்மை வாய்ந்ததாகும்? என்று கூறினேன். அவர் போலப் பலர் இருப்பதை இன்னும் தமிழராயினார் முற்றும் உணரவில்லை. அவர் சென்ற பின்னர் என் மனம்

அமைதியில்லாமல் வருந்தியது. ஒருநாளில் பின்வரும் பாடலை எழுதத் தொடங்கினேன்.

உறங்கின தமிழரும் உறக்கத்தை விடுத்தார்
உண்மையாய் உன்னிலை தனைநாளும் நினைத்தார்
மறங்கொண்டே எழுந்தனர் மாற்றலர்தம்மை
மடித்திடும் நோக்கொடு மடங்கலே றென்ன
அறங்குன்றா ஆண்மையொ டாண்டிட நாட்டை
அடைந்தனர் அகத்தெண்ணம் அன்னைநின் அருளின்

இந்த அளவில் எழுதியபோது ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்தது. இது எழுதிய நாள் கார்த்திகை மாத இறுதி நாள்; மாலைக் காலம். மறுநாள் மார்கழி மாதம் தொடக்கம். மயிலம் திருக்கோயிலில் விடியற்காலத்தில் திருவெம்பாவை திருப்பள்ளி யெழுச்சிப் பாடல்கள் இசைத்தட்டுகள் மூலம் ஒலிக்கப்படும். அதற்கு, முன்னதாகவே ஒலிபெருக்கிக் கருவிகளும் பிறவும் நல்ல முறையில் இருக்கின்றனவா என்று பார்ப்பதற்காகத் திருக்கோயிலில் மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடல் ஒன்று வைத்துப் பார்க்கப்பட்டது. நான் ''உறங்கின தமிழரும்'' என்ற பாடலை முடிக்க வேண்டிய நேரத்தில் அப்பாடல் காற்று வழி வந்தமையின் என் பாடலைப் பள்ளியெழுச்சிப் பாடலாகவே கொண்டு,

திறங்கண்டு வணங்கவே நின்றனர் திரளாய்ச்
செந்தமிழ்த் தாய்பள்ளி யெழுந்தரு ளாயே

என்றவரிகளால் அப்பாடலை முடித்தேன்.

''மறுநாள் - மார்கழி மாதம் முதல்நாள் காலையில் எழுந்து மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடல்களைப் பாடிய நான் முதல்நாள் மாலை நிகழ்ச்சி மனதுக்கு வரவே 'தமிழ்த்தாய் திருப்பள்ளியெழுச்சிப்' பாடல் களைப் பாடிமுடிக்கலாம் என எண்ணினேன். அவ்வெண்ணத் தின் விளைவே இந்நூல்'' [25]

இதுபோலும் நோக்கங்களில் அமையும் இலக்கியங்களும் உண்டு.

கடவுளர் மீது பாடவேண்டும் என்னும் நோக்கம் போலத் தம் குருவின்மீது பாடவேண்டும் என்னும் நோக்கத்தால் எழுந்த இலக்கியங்களும் உண்டு. தருமபுரப் பண்டார சந்நிதி மீது பண்டார மும்மணிக்கோவை எனும் நூல் எழுந்தது. இக்காலத்தும் கருமாரிதாசர் தாம் குருவாகக் கொண்ட பாம்பன் சுவாமிகள் மீது பிள்ளைத்தமிழ் பாடியதும், பாம்பன் சுவாமிகள் குருவாகக்கொண்ட அருணகிரிநாதர் மீது பிள்ளைத் தமிழ் பாடியதும் கருதத்தக்கன.

வருணகுலாதித்தன் மகள் நீலாயதாட்சி என்பாள் தனக்கு வாய்த்த கணவன் அறிவற்றவன் என்பது கண்டு வாழ்க்கையை வெறுத்துத் தன்புலமை தோன்றவும், தன்தந்தையின் பெருமை விளங்கவும் தந்தையைத் தலைவனாகக் கொண்டு நூலியற்ற எண்ணி வருணகுலாதித்தன் உலாமடல் என்னும் இலக்கியம் படைத்தாள்.

பாம்பன் சுவாமிகள்-பிறர்க்குப் பாடிக் கொடுத்த சண்முகக் கவசம் என்னும் நூலே, தாம் கால் முறிவு பட்டு வருந்திய போது பாடிப் பயன்பெற வாய்ப்பாயிற்று, நோய் நீங்கப் பாடும் இயல்பு உண்டு என்பதற்குத் திருப்பாதிரிப்புலியூர் ஞானியார் சுவாமிகள் (ஐந்தாம் பட்டம்) தாம் கால் முறிவுபட்டபோது பாடிய குரு துதி என்னும் நூலும், பக்கப்பிளவை வந்து துன்புற்றபோது தம் குருவின் மீது 'ஞானதேசிக மாலை' எனப்பாடிய நூலும் சுட்டத்தக்கன.

குலச்சிறப்பு வெளிப்படுத்தும் நோக்குடனும் இலக்கியம் அமைந்ததுண்டு. வேளாளர் கொடைச் சிறப்புக் கூறும் 'திருக்கை வழக்கம்' நூலும் உண்டு. ஈட்டி எழுபது, எழுப்பு எழுபது என்னும் நூல்கள் ஒட்டக்கூத்தரால் பாடப்பட்ட குலச்சிறப்புக் கூறும் நூல்களாம். செங்குந்தர் பிள்ளைத்தமிழ், தசாங்கம், ஊசல் முதலிய இலக்கியங்களும் குலம்பற்றிய நூல்களே.

பயன்

''தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நீண்டகால வரலாறு உடையது பக்தி இலக்கியகாலமாகும். தமிழரின் பக்தியுணர்வின் தோற்றம், அது இலக்கிய வெளியீடாக மலர்ந்த நிலை, தொடர்ந்து இலக்கியங்களில் செல்வாக்குப் பெற்ற நிலை, இன்றைய நிலை போன்ற அனைத்தையும் தமிழ் இலக்கிய

வரலாற்று ஆய்வில் நாம் பெறலாம்''[26] இக்கூற்றைக்கொண்டு பார்க்கும்போது பக்திக்கால நீட்சியில் தோன்றிய நூல்களுள் சிற்றிலக்கிய நூல்கள் மிகுதியும் பக்தியை வளர்ப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டன என்னலாம். அப்பக்தி கடவுட் பக்தி குருபக்தி என அமைந்து வளர்ந்தது என்பதைச் சிற்றிலக்கியங் களின் பெயர்கொண்டு அறியலாம். அக்காலத்து வாழ்ந்த அரசர் குறுநிலமன்னர் வள்ளல் போல்வாரின் சிறப்புகளைக் கூறும் நோக்கம் கொண்ட சிற்றிலக்கியங்களும் படைக்கப் பட்டன. அவற்றால் அக்காலச் சூழல், அவரவர் சிறப்பு முதலியன அறிதல் நமக்குப் பயனாய் அமையும்.

பயன் என்பது, இலக்கியம் படைப்போன் அடையும் பயன். கேட்போர் அடையும் பயன், பிற்காலத்தார் அடையும் பயன் என மூவகையில் அடங்கும்.

தெள்ளாறெறிந்த நந்திவர்மன் மீது பாடப்பட்ட நந்திக் கலம்பகம் பாடிய புலவனின் நோக்கம் நந்திவர்மனின் அழிவு குறித்தது. ஆதலின் அதற்கேற்ப, அப்புலவன் காலத்திலேயே அவன் பார்க்க அக்கலம்பகத்தைக்கேட்ட நந்திவர்மன் எரியுண்டு இறந்தது, பாடிய புலவனின் நோக்கப்பயனும், அதுகொண்ட அரசனின் அழிவுப்பயனும் ஆகிய இருபயனும் புலப்படுத்தும். நந்திவர்மன் தன்னைப் புலவன் பாடியதே பெருமை தரும் என்ற நோக்கத்தால் அழிவுப்பயனை ஏற்றான். இன்று நமக்கு அக்கலம்பக நூல் கிடைக்கப் பெற்றுத் தமிழ்ச்சுவை மாந்தும் பயன் கிடைக்கப் பெற்றது.

பக்தி இலக்கியங்கள் யாவும் பாடப்பட்ட காலந்தொடங்கி இன்று காறும்பக்தி வளர்ச்சிக்குப் பயன்படுவன.

தலபுராணங்களால் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பு விரிவு பெற்றது. தல புராணங்கள் வேறு நூல்கள் எழ வாய்ப்பு அளித்துள்ளன. கற்றோர் பாமரர் ஆகியோர்க்கு ஏற்றன. இலக்கிய வரலாறு காண்பதற்கு ஏற்றன எனத் தலபுராணப் பயன்பற்றி டாக்டர் சிவகாமி கூறியன[27] சிற்றிலக்கியப் பயனுக்கும் பொருந்தும். சிற்றிலக்கியங்களின் எண்ணிக்கை பல. கலம்பகத்தில் வரும் உறுப்புகளாகிய அம்மானை, ஊசல், மடல் முதலியன தனித்தனி இலக்கியங்களாக வந்துள்ளன. அருணகிரியாரின் புயவகுப்பு கலம்பகத்து வரும் புயவகுப்பின் தன்மையதே. அங்க மாலையில் உள்ள ஓர் உறுப்பு காரணமாக நயனப்பத்து போலும் நூல் களும், அகப்பொருட் கோவைத் துறைகளிலிருந்து ஒரு துறைக் கோவைகளும் நாணிக்கண்புதைத்தல் போலும் நூல்களும் வெளிவந்தன. தசாங்கத்தில் வரும் ஊர், ஊர்நேரிசை, ஊர்

இன்னிசைகளுக்கும், பெயர், பெயர் நேரிசை, பெயரின்னிசைகளுக்கும் மூலமாயின.

ஊசல், பள்ளு, குறம் போலும் இலக்கியங்கள் பாமரர்களும் பாடும் இயல்புடையன.

சிற்றிலக்கியங்களிற் காணப்படும் குறிப்புகள் வரலாற்றாய்வாளர்க்குப் பயன்தரும்.

பாரதியாரின் சிற்றிலக்கியங்கள் தேச விடுதலையையே நோக்கமாகக் கொண்டன. அவற்றின் பயன் அவற்றில் வரும் பாடல்களை மக்கள் கொடிபிடித்துப் பாடி வீரவுணர்வு பெற்றமையாம். தேசம் விடுதலை பெற்ற பின்னர் அவற்றின் பயன் தமிழுக்கு மேலும் பல இலக்கியங்கள் கிடைக்கப் பெற்றமையாம்.

பாரதிதாசனின் படைப்புகள் தமிழ் உணர்வு, சமுதாய சீர்திருத்தம் ஆகியவற்றைப் பயனாகக் கொண்டன.

பேரிலக்கியங்களில் சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் அம்மானை, கானல்வரி, வேட்டுவவரி, கந்துகவரி முதலியன சிற்றிலக்கியங்களாக அமைவன.

சேக்கிழாரின் பெரியபுராணத்தில் திருஞானசம்பந்தர் புராணத்தில் திருஞான சம்பந்தரின் குழந்தைப் பருவப் பாடல்கள் பிள்ளைத் தமிழ்க் கூறுடையன. அவ்வாறே சிற்றிலக்கியத்திலும் சிற்றிலக்கியக் கூறு அமைந்துள்ளமையும் காணலாம்.

குமரகுருபரரின் கந்தர் கலிவெண்பாவில் 34-ஆம் கண்ணி தொடங்கி 57-ஆம் கண்ணிவரையுள்ள பகுதி முருகனின் அங்கச் சிறப்புக் கூறுவன. இப்பகுதி அங்கமாலை என்னும் சிற்றிலக்கியக் கூறாகும்.

தூது நூல்களில் வரும் பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர், நாடு, கொடி முதலியன கூறும் பகுதி தசாங்கச் சிற்றிலக்கியக் கூறாகும்.

திருமுருகாற்றுப் படையில் 253 முதல் 276 வரை வரும் வரிகள் துதிப்பாடல் கூறுடையன. இப்படியே தூதிலும் உலாவிலும் முன்னிலைப் பரவலாகப் புகழ்ச்சிப் பாடற் கூறு காணலாம்.

இவற்றால் இலக்கியத்தின் உள்ளே வரும் பொருளிலிருந்தும் ஓர் இலக்கியம் பெறலாம் என்பது பெறப்படும்.

இப்படி இலக்கியத்தில் இலக்கியமாக வருவனவற்றைக் கலவை இலக்கியம் என்பர் மு. சண்முகம்பிள்ளை.[28]

துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் நூல்கள்

இதுகாறும் கூறிவந்தவற்றைக் கொண்டும் 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே' என்பதைக் கொண்டும் துறை மங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் சிற்றிலக்கியங்களின் நோக்கமும் பயனும் காணலாம்.

சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் இயற்றிய நூல்கள் முப்பத்திரண்டு என்பது தெரிய வருகிறது. அவற்றுள் வீரசைவ சித்தாந்தத் தையும் அல்லமதேவன் சரிதத்தையும் கூறும் நோக்கத்தில் படைத்த பிரபுலிங்கலீலை, கூவநகரார் வேண்டுகோளுக்காகப் பாடிய திருக்கூவ புராணம், கருணைச் சிவப்பிரகாசம் எனும் தத்தம்பியரால் தொடங்கப்பெற்று முற்றுப் பெறாத சீகாளத்திப் புராணத்தில் தாம் பாடிய இரண்டு சருக்கங்கள் ஆகியவை பேரிலக்கியத்தில் சேரும். மற்றவை சிற்றிலக்கியமாம்.

சித்தாந்தசிகாமணி. வேதாந்த சூடாமணி ஆகியவை சாத்திர நூல்கள். தருக்க சங்கிரகமும் சதமணிமாலையும் மக்கள் அறியவேண்டி யியற்றப்பட்டவை.

ஏசுமத நிராகரணம் என்பது கிறித்துவ மத மறுதலை. இது கிடைக்கப் பெறவில்லை.

சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் முதல் முதலில் எழுதிய நூல் 'சோணசைலமாலை' என்பது. நூறு பாடல் கொண்டது. திருவண்ணாமலையை வலம்வரும்போது பாடப்பட்டது.

பழமலையந்தாதி, பெரியநாயகியம்மை நெடுங்கழி நெடில், பெரிய நாயகியம்மை குறுங்கழி நெடில் என்பன விருத்தாசலப் பெருமான் பெருமாட்டிமீது விரும்பிப் பாடப்பட்டவை.

சிவன் கோயிற் பெருவிழாவில் பிட்சாடனர் விழாக் கண்டு பிட்சாடனர் நவமணிமாலை பாடப்பட்டது.

தம் குருதேவர்மீது கையுறையாகவும், சாத்திரக் கருத்தைப் புலப்படுத்தவும் பாடப்பட்ட நூல்கள், சிவஞான பாலய சுவாமிகள் நெஞ்சுவிடுதூது, தாலாட்டு, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், திருப்பள்ளியெழுச்சி என்பன.

வீரசைவர், தம் வீட்டில் குழந்தையைத் தாலாட்டும்போது, வேறு பாடல்களைப் பாடாமல் தம் சமயச் சாத்திரக் கருத்தமைந்த பாடலைப் பாடித் தாலாட்டினால் அவர் அச்சாத்திர வுணர்வு பெறுவதற்கும், கேட்கும் குழந்தை அதன் ஓசை கேட்டுக் கேட்டுப் பழகிப் பிற்காலத்தில் அப்பாடலைப் படிக்கும் போது எளிமைப்படுவதற்கும், பாடலும் மறக்கப்படாமல் வழங்கி வருதற்கும் வாய்ப்பாகும் என்று தாலாட்டு இலக்கியத்தை மேற்கொண்டார்.

சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் எனும் நால்வரையும் பப்பத்துப் பாடல்களில் பாட எண்ணிய அவர், ஒரே நூலில் அமைத்துப்பாட நான்மணிமாலை எனும் இலக்கியமே ஏற்றது என்ற நோக்கில் நால்வர் நான்மணிமாலை பாடினார்.

தமக்கு இலக்கணம் கற்பித்த ஆசிரியர் வெள்ளியம்பலவாணத் தம்பிரானின் எதிரியாக இருந்த திருச்செந்தூர்ப் புலவன் ஒருவனை அடக்க வேண்டி, அவன் வைத்த போட்டியில் பாடப் பட்டது, செந்தில் நிரோட்டக யமகவந்தாதி. போட்டி காரணமாகவும் இலக்கியம் தோன்றுதற்கு இது ஒரு சான்று.

வீரசைவர் சிவபூசை காலத்தில் தம் கையில் அமர்ந்தருளும் இறைவனை வழிபடுதற்காக, இட்டலிங்க அபிஷேக மாலை, இட்டலிங்க நெடுங்கழிநெடில், இட்டலிங்கக் குறுங்கழிநெடில், கைத்தலமாலை, நிரஞ்சனமாலை எனும் வழிபாட்டுத் தோத்திர நூல்கள் பாடப்பட்டன.

இலிங்கா ரெட்டியாரால் தொடங்கப்பட்டு அவர் மகன் அண்ணாமலை ரெட்டியார்ால் கட்டி முடிக்கப்பட்ட திருவெங்கைக் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபிரான் மீது பாடப்பட்டன திருவெங்கைக்கோவை, திருவெங்கையுலா, திருவெங்கைக் கலம்பகம் திருவெங்கையலங்காரம் என்பன. திருவெங்கையலங்கார்ம் கிடைக்கப் பெறவில்லை. அண்ணாமலை ரெட்டியார் சிவப்பிரகாச சுவாமிகளைத் தம்மிடம் வைத்துப் போற்றியவர். அதனால் அவர் எழுப்பிய கோயில் இறைவனைப் பாடினார். தம்மைப் போற்றிய அண்ணாமலை ரெட்டியாரைப் பாட்டில் வைத்துப் புகழ எண்ணினார். சிவப்பிரகாசர் மனிதரைப் பாடாதவர். சிவஞான பாலய சுவாமிகள் மீது பாடல் பாடும் எனத் தம்மைச் சாந்தலிங்க சுவாமிகள் வேண்டியபோது—

அதாவது சிவஞான பாலய சுவாமிகளைத் தாம் காணுமுன்பு—குருவாக ஏற்பதற்கு முன்பு பாட மறுத்தவர் அவர். அவ்வுறுதி யுடையவர் அண்ணாமலை ரெட்டியார்மீது பாடல் புனை வரோ? அதனால் திருவெங்கைக் கோவையில் ''வல்ல கோனுக்கு வல்ல அண்ணாமலையார்'' (121) எனச் செறித்துப் பாடிய நன்றிக்கடன் அமையாது என்று திருவெங்கையுலாவில் 41-ஆம் கண்ணி தொடங்கி 67-ஆம் கண்ணிவரை சிறப்பித்தார். அண்ணாமலை ரெட்டியார் கட்டிய கோயில் புலவர் செய்யும் செய்யுள் போன்றது எனவும் சிறப்பித்தார். திருவெங்கைக் கலம்பகம் பாடிய நோக்கம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரைச் சிறப்பிப்பதே எனவும் நாம் கருதலாம்.

கிடைக்கப்பெறாத நூல்களுள் ஒன்று தலவெண்பா என்பது.

'சிவ' எனும் சொல்லின் பெருமையை விவரிப்பது சிவநாம மகிமை.

சிவஞானபாலய சுவாமிகள் தங்குமிடங்களுள் நீண்டநாள் தங்கும் இடம் பொம்மயபாளையம் என்னும் ஊர். அது கடற் கரையூர். சிவப்பிரகாசர் அவ்வூரில் தங்கியிருந்தபோது ஒருநாள் கடற்கரையில் உலாவினார், அப்போது பொழுது போக்குக்காகவும் அறங்கூறும் நோக்கத்துக்காகவும் புனைந்த நூல் 'நன்னெறி' என்பது. நாற்பது பாடல்களைக் கொண்ட இந்நூல் அறங்கூறுவது.

பல்வேறு நோக்கங்களில் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களில் சில உள்நோக்கங்களும் இருக்கக் காணலாம். இறைவனே குருவடி யில் இருந்து அருள்வான், வேதம், தமிழ் இரண்டில் தமிழே சிறந்தது என்பனபோலும் கருத்துகளும் அவற்றை வலியுறுத்தும் நோக்கமும் சிவப்பிரகாசர்க்கு உண்டு.

வேதம் ஓதின் விழிநீர் பெருக்கி
நெஞ்சம் நெக்குருகி நிற்பவர்க் காண்கிலேம்
திருவாசகம் இங்கு ஒருகால் ஓதின்
கருங்கல் மனமும் கரைந்துருகக் கண்கள்
தொடுமணற் கேணியிற் சுரந்துநீர் பாய
அன்பர் ஆகுநர் அன்றி
மன்பதை யுலகில் மற்றைய ரிலரே

எனவும்;

பூசுரர் நான்மறை மண்கலம் நிகர்க்கும்
யாவரும் ஓதும் இயற்கைத்தாதலின் திருவாசகம்
பொன்கலம்
நிகர்க்கும்

எனவும் நால்வர் நான்மணிமாலையில் கூறுவதும்,

நிலக்கலமும் பொற்கலமும் அன்ன மறையும் புகழ்மூவர்
சொற்கலையும்

எனத் திருவெங்கையுலாவிற் கூறுவதும்,

தூதாக வேதக் கிளியை விடிற்
காண்டல் அரிது அதனால் கண்டாலும்—ஆண்டதுதான்
ஒன்றாக ஓதாது உரைக்கும் பல மயங்க (74,75)

எனச் சிவஞான பாலய சுவாமிகள் நெஞ்சுவிடு தூதில் கூறுவதும் நோக்கின் இவர் காலத்தில் வேதம், தமிழ் வாதம் மிக்கிருந்ததோ என எண்ண வேண்டியுளது. வேதத்தைப் புகழ்ந்தே பலவிடங்களில் கூறியிருப்பதையும் நாம் மறத்தற்கில்லை.

முடிப்புரை

இதுகாறும் கூறிவந்தவற்றிலிருந்து சிற்றிலக்கியங்கள் வெளிவந்தவற்றின் நோக்கமும் பயனும் ஓரளவு புலப்படும். ஒரு நூல் படைக்கப்படுதற்கான நோக்கமும் பயனும் நூலாசிரியனே கூறுதலும் கூறாமையும் உண்டு. நூலுக்குப் பாயிரம் எழுதுவோர் கூறுதலும் உண்டு. இக்காலத்தில் ஆசிரியரே தம் நூலை அச்சுக்குக் கொண்டு வரும்போது தம் நூலின் நோக்கமும் பயனும் பற்றித் தம் முன்னுரை அல்லது பதிப்புரையில் கூறுவர். சிலப்பதிகாரம் ''அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதும், உரைசால் பத்தினியை யுயர்ந்தோர் ஏத்தலும், ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதும் சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக நாட்டப்பட்டது'' எனப் பதிகம் கூறும். சிற்றிலக்கியப் படைப்பாளர், தம் படைப்பின் நோக்கமும் பயனும் அதிகம் கூறவில்லை. அவற்றைப் பதிப்பித்தோரே கூறினர். படிப்போர் தத்தம் அறிவாற்றலுக்கேற்ப நோக்கமும் பயனும் கொள்ளல் வேண்டும்.

குறிப்புகள்

1. சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும், ப. 6.

2. சிவந்தெழுந்த பல்லவன் உலா : ''தொண்ணூற்றாறு கோலப் பிரபந்தங்கள்''. சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 10.

3. சைவத் திருமுறைகள் இன்று பன்னிரண்டு எனக் காணப்படினும் நம்பியாண்டார் நம்பி காலத்தில் மூவர் தேவாரங்களே (ஏழு) குறிக்கப்பட்டன. பின்னர்க் காலப்போக்கில் திருவாசகம் எட்டாம் திருமுறையாகவும் திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு ஒன்பதாகவும், திருமந்திரம் பத்தாவதாகவும் பின்னர்ப் பல பாடல் தொகுதி பதினொன்றாவதாகவும் குறிப்பிட்டனர். சேக்கிழாரின் பெரிய புராணம் பன்னிரண்டாவதாயிற்று. அதுபோலவே சித்தாந்த சாத்திரங்களையும் படிப்படியாகச் சேர்த்துப் பெருக்கிக் கொள்ளலாம்.

4. முத்தி நிச்சயம் முதலியன முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்பட்ட பன்னிரண்டுடன் சேர்க்கப்படாமல் ஆதீனப் பண்டார சந்நிதித் தொடர்பாகப் பண்டார சாத்திரங்கள் எனப் பெயரமைக்கப்பட்டன.

5. தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், பக். 49-70.

6. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், புறத்திணையியல், 29.

7. மேற்படி, புறத்திணையியல், 30.

8. இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும் - புறப்பொருள் மாதக் கருத்தரங்கு - உ. த. நி. 4-4-1984.

9. புறநானூறு, 140.

10. புறநானூறு, 199.

11. புறநானூறு, 200.

12. புறநானூறு, 201.

13. புறநானூறு, 199.

14. புறநானூறு, 200.

15, புறநானூறு, 201.

16. புறநானூறு, 72.

17. பரிபாடல் 5 : 78, 79.

18. சிற்றிலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக். 73, 74.

19, கோள்வேண்டுபதிகம் - ஆ. சிவலிங்கனார்,

20. திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம், உ.வே.சா. (1938.)

21. பள்ளு இலக்கியம், பக். 10, 11.

22. சிற்றிலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். ப. 82.

23. பள்ளு இலக்கியம், பக். 10, 11.

24. 'மயிலம் கார்த்திகைக் கதம்பம்' - ஆ. சிவலிங்கனார்.

25. தமிழ்த்தாய் திருப்பள்ளியெழுச்சி - ஆ சிவலிங்கனார் முன்னுரை.

26. நோக்கமும் பயனும் - தேவாரம் - மாதக் கருத்தரங்கு - உ. த. நி. 4-7-1984.

27. நோக்கமும் பயனும் - தலபுராணம், மாதக் கருத்தரங்கு - உ. த. நி. 5-9-1984.

28. சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, பக். 166-183.

பயன்பட்டவை

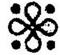
1. தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும்-டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், பெருங்குடி சென்னை, 1984.

2. மு. சண்முகம்பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, மணி வாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981.

3. டாக்டர் ந. வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியப் பதிப்பகம், தேனாம்பேட்டை, சென்னை, 1980.

4. டாக்டர் முத்துச்சண்முகன் & நிர்மலா மோகன், சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், முத்துப் பதிப்பகம், ஆழ்வார்நகர், மதுரை, 1979.

5. டாக்டர் ந.வீ. செயராமன், பள்ளு இலக்கியம், மணி வாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1980.



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

தரமணி, சென்னை-600113

புதிய வெளியீடுகள்

1. Mysticism of Love in Saiva Tirumurais ... 50 00
2. தொல்காப்பியம்—பொருள்—களவியல் ... 85 00
3. The Contributions of the Tamils to Indian Culture
   Vol, 1. Language & Literature ... 18 00
   Vol. 2 Art & Architecture ... 30 00
   Vol. 3 Socio Cultural Aspects ... 90 00
   Vol. 4 Religion & Philosophy ... 80 00
4. எண்பத்து மூன்றில் தமிழ். பகுதி-1 ... 47 00
5. எண்பத்து மூன்றில் தமிழ் பகுதி-2 ... 30 00
6. சிவகிரி குமர சதகம் ... 39 00
7. புதுவூர்ச் சக்கரவர்த்தி அம்மானை ... 27 00
8. தேரையர் அந்தாதி ... 33 00
9. குசலவர் சுவாமி கதை ... 36 00
10. குணவாகடம் ... 40 00
11. தோட்டுக்காரி கதை ... 28 00
12. சங்கத் தமிழரின் மனிதநேய மணி நெறிகள் ... 24 00
13. உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கட்டுரைகள் அடைவு ... 35 00
14. Selected Poems of Bharadhidasan
    Translation—Tamil—English ... 60 00
15. ,, ,, ,, —Tamil—Malayalam ... 60 00
16. ,, ,, ,, —Tamil—Kannada ... 60 00
17. ,, ,, ,, —Tamil—Telugu ... 60 00
18. பாரெலாம் பரந்த தமிழர் ... 25 00
19. காண்டேகரும் கா. ஸ்ரீ.ஸ்ரீ.யும் ... 18 00
20. Chieftains of the Sangam Age ... 20 00
21. A Comparative Study of Tamil and Japanese ... 15 00
22. தமிழும் பிற துறைகளும் ... 35 00
23. பெண்ணியம் ... 25 00
24. விலங்கியலும் தமிழியலும் ... 10 00
25. தமிழும் தெலுங்கும் ... 15 00
26. தமிழ் ஆய்வுக் களங்கள் ... 70 00
27. வ. உ. சி.யும் தமிழும் ... 18 00
28. தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் ... 14 00
29. புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் சமூதாய விமரிசனம் ... 20 00
30. கனகாபிஷேக மாலை—திறனாய்வு ... 16 00
31. இருபதின் கவிதைகளில் சமூக நீதிக்கோட்பாடு ... 20 00
32. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் ... 80 00
33. தொல்காப்பியம்—பொருள்—பொருளியல் ... 32 00
34. திருமுறை இலக்கியம் ... 50 00
35. ஒப்பிலக்கியம்: கொள்கைகளும் செயல்முறைகளும் ... 15 00